La Ilustracion Artística

Año IX — Barcelona 11 de agosto de 1890 — Núm. 450

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



EN EL PALCO, cuadro de Pedro Saenz, grabado por Sadurní

A TAL AMO TAL CRIADO

Fueron nuestros antepasados, en anteriores siglos, amigos de la ostentación y las ceremonias, basadas principalmente en la diferencia de clases, alcurnias y linajes, entonces por nadie combatida ni puesta en duda; de suerte que el hidalgo, el caballero y el gran señor debían rodearse de aparato y solemnidad que á todos, y en todo tiempo y lugar, dijeran é hiciesen saber quién era cada cual.

Una de las cosas en que más cuidado se puso para que tal ostentación saltase desde luego á la vista fué el número, especie y categoría de los criados de uno y otro sexo que en las casas prestaban su servicio á las gentes de calidad, y cuanto ésta era mayor, más grande había de ser también el séquito y diversidad de los servidores.

Hasta el hidalgo pelón y el enhambrecido cataribera habían de tener á su servicio, fuera como fuese, criados que les diesen autoridad, mal que pesase á su penuria y estrechez, y antes faltaría un mendrugo á sus panzas al trote, y camisa á los almidonados cuellos y vueltas en pena, que asomaban por el degollado y puños de las ropillas, que un paje de *ración y quitación* que les siguiese *como contera* (1) por las calles y plazas de la corte.

En las casas de los magnates el servicio era ostentoso, repartiéndose entre criados de diversa categoría y nombre, cada uno de los que tenía asignada su tarea particular, y no se allanaría á hacer la correspondiente á otro así le aspasen, pues ellos también poseían á su vez su puntillo ceremonioso.

¿Qué casa de gran señor podía haber sin *mayordomo, secretario, maestresala, despensero, veedor, caballerizo* y *camarero*, amén de los *escuderos, gentiles-hombres, lacayos* y *pajes*?

Cuidaba el mayordomo de la administración y parte económica de la casa de sus señores; el secretario era la mano derecha ó, si se quiere, la pluma en ristre del que á su servicio le tenía: cuidaba el despensero de los bastimentos, y hacían los de los grandes señores esto tan en provecho propio, que á tales despensas solían ir algunos á surtirse de las sobras, que con abundancia preparaban ellos, por más que el veedor inspeccionase sus operaciones. El caballerizo tenía á su cuidado las cuadras y guadarnés, y el camarero debía de cuidar del aposento y aun de la persona de su amo, ayudado de los *pajes de cámara*, que le vestían y desnudaban y aun le servían la comida en su aposento, á cuyas puertas la dejaban los *pajes de sala*, á quienes no era permitido entrar en aquél cuando allí se hallaba su señor.

Uno de las cargos especiales que en las grandes casas había era el de *maestresala*.

Era el jefe y maestro de los pajes, con mero y mixto imperio sobre ellos, pudiendo hasta hacerles azotar, cuando sus travesurillas lo requerían.

Enseñábales todo el ceremonial de reverencias y genuflexiones, harto frecuentes, y el modo y forma de acompañar al señor en casa y en la calle.

Pero el cargo más importante del maestresala estaba cifrado en trinchar en la mesa, habiendo alguno muy perito en el *Arte cisoria* que dejó escrita el célebre marqués de Villena.

Debía dirigir con esmero las complicadas ceremonias que, sobre todo en los banquetes que el magnate daba, había que cumplir.

Cuando se traía la cena para el señor, iban delante dos pajes con hachas encendidas, como si acompañasen un cuerpo de santo.

Dábase el caso de querer beber el grande, y entonces un paje y un gentil-hombre tomaban cada uno un candelero de sobre la mesa, y alzaban las velas encendidas durante el tiempo que la libación duraba, mientras que todos los criados que presentes se hallaban hacían una profunda reverencia, estándose doblados en aquella forma hasta que su señor apagaba la sed; operación reiterada cuantas veces bebía, y habíalos muy grandes mosquitos.

Hoy, mudadas las costumbres, apenas comprendemos esta engorrosa etiqueta; pero quien de lo dicho y de otras muchas y muy menudas cosas quiera enterarse, no tiene más que leer á D. Miguel de Yelgo, que para tales casos escribió con toda formalidad su libro titulado *Estilo de servir á príncipes*, y sabido es que con este pomposo título se designaba entonces, no sólo á los que lo eran de sangre real, sino á los grandes y altos señores.

Si una dama ó un caballero salían de casa, no podían hacerlo solos y á sus anchas cuando iban de paseo ó visitas, y ya lo hiciesen á pie, ya á caballo, en coche ó fuesen las damas en silla de manos, el séquito de servidores era indispensable, so pena de desdorarse, y las calles y paseos de la corte y de las ciudades se veían á cada paso ocupados por aquellos ceremoniosos grupos.

En la comedia de Lope *Santiago el Verde* habla Lisardo de haber visto á cierto caballero, y para demostrar que no era un cualquiera, sino persona de cuenta, dice:

> Dos lacayos, cuatro pajes
> Le acompañaban; llegué
> Y al uno le pregunté,
> Viéndoles en buenos trajes,
> Con el sombrero en la mano:
> «¿Quién es ese caballero?»
> Y él me dijo: «Un forastero »
>
> (Act. III., esc. XIII.)

En la novela *Ardid de la pobreza*, escrita por don Andrés de Prado, se habla de cierto caballero del hábito de Santiago, llamado D. Francisco de Chaves, que se hallaba en Zaragoza, de paso para Pamplona, adonde iba á hacer las pruebas del hábito para otro caballero navarro, llamado D. Rodrigo Arbizu, y añade: «A éste (á Chaves) vió nuestro Vireno, *con grande acompañamiento de pajes*, salir de Nuestra Señora del Pilar.»

Cuando las damas iban en silla de manos se hacían preceder de un servidor, llamado gentil-hombre (ahora sólo existen en Palacio), y los otros y los escuderos y pajes seguían á los lados y detrás del ostentoso vehículo, y si era de noche alumbrábanle con hachas.

Ridiculizando Quevedo esta vana ostentación femenil de las hachas y excesivo acompañamiento de servidores, decía:

> Ya llegó á tabernáculo la silla,
> Y cristalina el hábito profana
> De la custodia, y temo que mañana
> Añadirá á *las hachas* campanilla.
> Al trono en correones, las banderas
> Ceden en hacer gente, pues que *toda*
> *La juventud ocupan en hileras.*

Así fué que el rey hubo de tomar cartas en el asunto, limitando aquel desatentado lujo, mandando «que ninguna mujer, de cualquier estado ó condición que sea, pueda acompañarse con más de cuatro escuderos ó gentiles-hombres, ni con título de criados, ni parientes, á pié ó á caballo, en cualquier manera que las susodichas salgan, en *coche, silla* ó en otra forma.» Ponía la ley como pena á los acompañantes dos años de presidio, adonde serían conducidos y en el que estarían mantenidos á costa de las acompañadas, y á ellas multa de 60.000 maravedíes.» (Felipe IV, en Madrid, febrero de 1634.)

El mismo rey por otra pragmática (de 10 febrero de 1623) ordenó «que ninguna persona pueda *tener ni traer*, entre gentiles-hombres, pajes y lacayos, más de *diez y ocho* personas, en que entrarán los oficios mayores de la casa, como *mayordomos, caballerizos*, etcétera.»

Como la vanidad necesitaba satisfacerse, la mujer que no podía sostener la ostentación de varios criados, hacía que uno sirviese para diversos menesteres, y ya ejercía de portero de casa, ya de gentil-hombre precediendo en calle á la silla, ya llamándose despensero dentro del domicilio.

Alarcón en *¿Quién engaña más á quién?* alude á una de estas damas, de las que dice que

> Su *poco* de gentil-hombre
> Era jayán de la *puerta*,
> De la silla *precursor*
> Y Judas de la *despensa*.
>
> (Act. I., esc. IX.)

En las gentes de calidad era necesario ese entono; por eso cuando Sanchica, por ver á su padre hecho un gobernador, pedía al paje de la Duquesa que la llevase á las ancas de su rocín, se excusaba el burlón jovenzuelo diciéndole: «Las hijas de los gobernadores no han de ir solas por los caminos, sino acompañadas de carrozas y literas y de *gran número de sirvientes*.» (Parte II., cap. LI.)

Cuando las damas iban á pie por la calle, usábase que un escudero las llevase de la mano y ésta envuelta en la capa.

No se usaba entonces que nadie, ni aun los padres y maridos, diese el brazo á la mujer; y por eso cuando en el teatro vemos en comedias de esa época hacerlo así, tenemos que convenir en que los que dirigen la escena ignoran los usos de la época.

Una prueba de la costumbre de llevar de la mano se halla en *La tía fingida* de Cervantes, en que hablando de doña Claudia, dice: «De la mano izquierda la traía un escudero de los del tiempo de Fernán González.»

Y en un libro, zaherido precisamente por Cervantes, en *La pícara Justina*, ésta dice: «El obispo (un estudiante vestido á lo ridículo) me *escudereaba* y llevaba de la mano al carro, etc. (Libro I., cap. II.)

Solía tenerse á los criados *á ración y quitación*, esto es, dándoles cierta cantidad diaria para que ellos por cuenta propia comiesen; á esto se llamaba *ración*: era la *quitación* otra cantidad que en dinero se les daba, no muy crecida, siendo entonces toda retribución exigua y nada sobrada.

Diez y seis reales de salario al mes y catorce cuartos diarios de ración pedía una criada á un caballero en aquel siglo XVII; bien que el mismo no quería recibirla con esas condiciones, porque decía que con tan poco, por fuerza había de ser ladrona y *comerle la mitad de su comida*. (Zabaleta, *Día de fiesta por la tarde*. – El Estrado.)

El pícaro Estebanillo González decía: «Al segundo día que estuve en ella (en la corte) me acomodé por paje de un pretendiente, tan cargado de pretensiones, como ligero de libranzas. Dábame *diez cuartos* de ración y quitación, los cuales gastaba en almorzar cada mañana, y lo demás del día estaba á diente, como haca de buhonero.» (Cap. IV.)

En la comedia de Solís, dice la criada Juana al escudero Ortuño:

> ......hablemos claro,
> Señor mío, usarcé tiene
> *De ración catorce cuartos*
> *y un pan*, y de *quitación*
> Lo que le sisa á su amo.
>
> (Jor. III.)

De aquí puede deducirse también la venerable antigüedad de la sisa doméstica.

Estas y otras máculas sospechaba en los criados Onofre, el protagonista de la novela de Francisco Santos *Día y noche de Madrid*, cuando hablando de las galas de una de aquéllas dice á Juanillo: «Mira tú todo esto cómo se sustentará con *quince reales de salario*: no guían ellas el agua á su molino con los quince del salario. (Discurso III.)

Mucho más pudiera hablarse de lo especial del servicio en España en aquel tiempo si tratase de la clase de las *dueñas*, venerable gremio de sabandijas que por sí solo necesita capítulo aparte, y si había de decir algo de los esclavos y esclavas, que también los había en Castilla, y no sólo negros sino blancos, herrados en el rostro, es decir, marcados con un hierro candente con una S y un clavo, jeroglífico de *S-clavo*, como pudiera señalarse una res.

Lope de Vega hizo argumento esta costumbre de su comedia *La esclava de su galán*. Pero todo esto nos llevaría más lejos de donde hoy podemos ir.

Julio Monreal

(1) Dice el lacayo Caramanchel á Don Gil de las Calzas Verdes, en la comedia de este título, escrita por Tirso de Molina:

> ....Oye, hidalgo,
> Eso de ¡hola! al que á la cola
> *Como contera* te siga,
> Y á las doce sólo diga:
> «Olla, olla» y no «¡hola, hola!»
>
> (Act. I., esc. II.)

EL ARTE DEL ACTOR, ESCRITO POR COQUELIN

(Conclusión)

X

Ya se conocerá que todo este estudio dimana en definitiva del axioma que he sentado al principio, cual es: que en el cómico el *uno* debe ser el maestro y señor del *dos*. El que *ve* debe gobernar lo más absolutamente posible al que *ejecuta*.

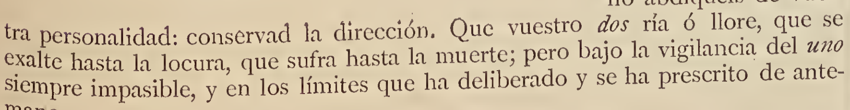
Esto, que siempre es verdadero, lo es sobre todo en la representación.

En otros términos: el actor siempre debe ser dueño de sí mismo, hasta en los momentos en que el público, influído por su acción, le supone más fuera de sí; debe *ver* lo que hace, juzgarse y dominarse, y no experimentar ni sombra de los sentimientos que expresa, al mismo tiempo que los expresa con la mayor verdad y energía.

No repetiré lo que sobre este particular he dicho en el *Arte del cómico*, pero lo confirmo.

Estudiad vuestro papel, entrad en la piel de vuestro personaje, pero al entrar en ella no abdiquéis de vuestra personalidad: conservad la dirección. Que vuestro *dos* ría ó llore, que se exalte hasta la locura, que sufra hasta la muerte; pero bajo la vigilancia del *uno* siempre impasible, y en los límites que ha deliberado y se ha prescrito de antemano.

Coquelín, en *La mujer de Sócrates*



La expresión debe encontrarse de una vez para siempre, y en vosotros está el arreglarla de modo que podáis recobrarla idéntica donde y cuando queráis. El cómico no debe nunca *embalarse*. Es falso y ridículo suponer que el colmo del arte sea para el actor olvidarse de que está delante del público. Si os identificáis con vuestro papel hasta el punto de deciros, mirando á los espectadores, «¿qué gentes son esas?» y de no saber dónde os halláis, no seréis un actor, sino un loco.



Paulino Ménier, en *El Correo de Lión*

Y loco peligroso. ¿Qué efecto produciría Harpagón saltando de la escena para coger por el cuello á los profesores de la orquesta y pedirles su tesoro?

El arte, lo repito, no es identificación, sino *representación*.

El famoso axioma «si quieres hacerme llorar, llora tú mismo» no es aplicable al cómico. Si realmente llorara, es probable que hiciera reir, porque el dolor suele expresarse con extrañas muecas. Comprendo que un joven, un primerizo se olvide y se *embale*, inquieto de su propia suerte; las emociones que tiene el encargo de expresar pueden confundirse con la expresión personal que experimenta: esto me ha sucedido á mí, como á todo el mundo, y lo recuerdo sin disgusto, porque entonces tenía diez y siete años. Representaba yo por primera vez ante el público, y representaba *¡Pobre Santiago!* Pobre Santiago es un desgraciado músico que se vuelve loco á consecuencia de un amor contrariado (véase cómo mi gusto hacia los papeles dramáticos me ha corrompido desde temprano). Yo me ahogaba de emoción; sin embargo representaba. Hice llorar mucho, y... me encontraba mal en el teatro... Es una historia de bisoño. Si ahora me sucediera una cosa semejante me creería deshonrado: un cómico de experiencia debe estar al abrigo de esos accidentes.

Ya sé que artistas eminentes rechazan esta teoría, y me acuerdo de una palabra preciosa y encantadora, dicha por una joven inglesa, de sentido artístico y delicado, á Mme. Ristori. Esta sostenía que el actor sólo puede expresar bien lo que siente realmente.

– Sin embargo, señora, – le dijo miss T***. – ¿Cuándo os morís?

Evidentemente Mme. Ristori no moría en realidad: hacía como si se muriera, y lo hacía muy bien, porque había estudiado, compuesto, fijado y arreglado de antemano su muerte, que repetía á maravilla, conservando su cabeza viviente y firme.

El que es dueño de sí mismo puede permitirse de vez en cuando algunos ensayos delante del público, porque sabe que aunque se abandone algo, se reaccionará. El peligro consiste, para el que no se domina á sí propio, en que puede perder la cabeza y no recobrarla en el resto de la representación. Y lo más terrible es que los actores que no se dominan son precisamente los que vacilan siempre. Como nada tienen preparado, buscan sin cesar y de ello se vanaglorían: un día oí decir de Worms: «no tengo gusto en verle, porque sé de antemano todo lo que hará»; pero por lo menos se sabe que todo lo que hará será bueno, y esto ya es algo. ¿Da mayor gusto el ver á un actor de quien no se sabe si va á hacer alguna locura? Esto me recuerda á aquel inglés que seguía de población en población á Batty el domador, con la esperanza de verle devorado por sus leones. A mí me parece que el gusto en el teatro es de otra naturaleza.



Coquelín (el menor), en *La esfinge*



XI

Por lo que se ve, yo exijo mucho al cómico. Sería cuestión delicada examinar si le es necesaria gran inteligencia: hay en ello su pro y su contra.

He conocido excelentes actores que fuera de su arte pasaban, no sin razón, por tener mediana inteligencia.

Porque en definitiva, *fuera de su arte* no es indispensable la inteligencia al actor.

No sé dónde he leído que de toda la poesía francesa, Corot sólo conocía el *Poliuto*, y esto sin haber acabado de leerle, lo cual no le impedía ser un adorable poeta... en la pintura.

Lo mismo sucede con el actor; puede no ser entendido en pintura, en música ni en poesía, y ser, sin embargo, un cómico notable, y hasta un cómico poético; le basta ser inteligente en su arte, que es cosa muy distinta de todo eso.

No obstante, han cometido una gran sinrazón los que han querido rebajar la inteligencia especial del actor, porque no son cosas despreciables las facultades, merced á las que aquél consigue atraer y conmover al público; y que no se me objete con la parte que de ello corresponde á los autores: no la desconozco, pero suplico que se recuerde el poco efecto que producen las cosas más bellas mal representadas. ¡Cuántos rasgos admirables han hecho reir, por ser mal dichos! Por último, – para sacar partido, á mi vez, de una objeción que ha poco me hacía á mí mismo, – hay cómicos que tienen tal fuerza de caracterización, que sacan las figuras más extraordinarias, vivientes y verdaderas, de papeles convencionales faltos de observación y de grandeza. ¿De cuántos dramas no se ha dicho «¡qué obra tan mediana, pero cuán admirable está en ella Federico!» ¡Y á cuántas pobres tragedias ha transmitido Talma su genio, su alma; y faltando él, han caído aquéllas en lo que eran en realidad: en la nada!



XII

Coquelín (el menor), en el papel de Pierrot

Esta creación de tipos vivientes hace del arte dramático el arte humano por excelencia, y del teatro el solaz más buscado, el que conmueve más poderosamente á las multitudes, el que ofrece á los delicados los más exquisitos goces.

Así debe ser, á mi modo de ver, el *arte*: mezcla de la expresión de la verdad, del perfume de la poesía, del presentimiento de lo ideal; y he aquí por qué me parece un error el naturalismo en el teatro.

Además, al público no le gusta y siempre rechazará la realidad cruda, violenta, la fealdad obscena; hasta en los personajes malvados ó viles, el público exige un rayo de arte.

Paulino Ménier, en su Choppard, parecía espantable de realismo crapuloso; pero tenía no sé qué enfática altanería que reahabilitaba al personaje al decir: *Pues bien, sea: tomad mi cabeza; ¡famoso regalo el que os hago al entregárosla!* ¡Esto era un desafío á la muerte; era la risa, era el rayo!...

Así como no quiero que so pretexto de lo pintoresco el actor se separe de la verdad, tampoco admito que bajo el pretexto de la verdad se caiga en lo banal ó en lo horrible.

Estoy por la naturaleza y contra el naturalismo.

¡Lo natural en el arte! ¡Cuántas cosas podrían decirse sobre este capítulo, que se entiende diferentemente, según los tiempos y países.

Cuando Garrick vino á Francia admiró mucho á nuestros actores, pero no los halló bastante naturales. Se dirá que era porque él representaba la tragedia. Mas al presentarse Talma introdujo el natural en la tragedia, y á esto debió sus éxitos y su influencia.

¿Era su naturalidad la de Garrick? No lo sé, porque el genio de las dos razas es demasiado diferente; la afición á la originalidad es demasiado viva entre nuestros vecinos para que permanezcan siempre en el justo medio, y en todo caso, nosotros somos los que viendo á Irving no le hallamos bastante cerca de la naturaleza.

La verdad es que la suya no corresponde á la nuestra. Tendríamos también que hacer reservas en cuanto á la naturalidad de los alemanes, excesivamente lacrimosa y que se parece, con sus afectaciones filosóficas, á lo que era la naturalidad de Diderot y de la escuela sensible de fines del siglo pasado.

Sabido es que estos últimos eran innovadores. Su estilo, que nos parece tan lejos de la verdad, le introdujeron ellos en el teatro en nombre de la naturaleza, y en nombre de la naturaleza también levantaron su estandarte esos románticos, hoy día pasados y declarados viejos por su grandilocuencia y trágicas actitudes.

Pretendieron éstos sustituir la tragedia con el drama verdaderamente humano, mezclado de risas y lágrimas, y nos dieron *Antony*, *La torre de Nesle*, *Lucrecia Borgia;* y con la misma intención, el barón Taylor, colaborando con el delicioso Nodier, hizo representar *Melmoth*, *El hombre errante*, *Los vampiros*, *Vergüenza y remordimientos*, *Amor y frivolidad*, etc., etc. Evidentemente este humanismo no era el de Voltaire.

Y los actores, al advenimiento de estos autores, no encontraron ya á Talma bastante natural, é inventaron el hablar como se habla, de manera que no se oiga al actor, sentándose éste y volviendo frecuentemente la espalda al público, diciendo los versos de *Atalía* como se dice: *Buenos días. ¿Cómo estáis? – Sí, ¡Dios mío!*, – decía Abner entre dientes: – *Vengo á adorar al Eterno en su templo, así, así, con el bastón en la mano. A celebrar con vosotros, entre amigos, por supuesto, el famoso día en que sobre el Monte Sinaí, si no me engaño, nos fué dada la ley... ¡Diantre! ¡Cuánto han cambiado los tiempos!...* etc., etc.

Y de este modo se lisonjeaban de introducir la naturalidad en Racine. En desquite, cuando estaban en su terreno, es decir, en el drama, el énfasis recobraba sus derechos. No era, sin duda, el monótono *run-run* trágico, pero sí un sublime traqueteo, efectos triviales cortados por coplas de desenfrenado lirismo, de antítesis sin cuento. No decían: *¿Cómo estáis?*, sino: *Dame la mano para que yo la estreche entre las mías.* De esta suerte, todo lo convertían en profundo; todo era fatal desde el tupé hasta las botas. Era el tiempo del *penacho*, – los naturalistas del día, la escuela de Coupeau, le han sustituído voluntariamente con el *plumero*.

XIII

Perdóneseme la insistencia, pero el asunto lo merece.

Aunque no creo en el arte fuera de la naturaleza, tampoco quiero en el teatro la naturaleza sin el arte.

Todo debe originarse en *lo verdadero;* todo debe propender á *lo ideal.*

La misma comedia, esta buena muchacha tan positiva, ¿no sirve también para esclarecer el ideal marcando nuestros defectos y vicios al resplandor de su alegría? Si se limitara á reproducirlos brutalmente, en su fea desnudez, sin contrastes, sin talento, sin gracia, ¿haría reir ni sería comedia?

El terror, la compasión, son recursos del arte; pero no el horror y lo repugnante.

El teatro es la escuela de las costumbres; no debe ser la escuela de medicina.

Además, la exhibición de la realidad pura es imposible en el teatro. Si lo verdadero puede en alguna parte no ser verosímil, es sin duda allí, alumbrado por esa luz que surge de abajo en vez de descender de lo alto; en esa especie de aparato de aumento que cambia las proporciones de los hombres, de las cosas y del tiempo.

Sólo una vez he hecho naturalismo, sin quererlo; y sin embargo, me remuerde de ello la conciencia.

Estaba de expedición; había pasado la noche en ferrocarril, me sentía cansado al representar el Aníbal del *Aventurero.* Sabido es que al fin del acto segundo, Aníbal, á quien Fabricio hace beber para sonsacarle, se emborracha y y luego se duerme. Representé la borrachera como de costumbre, ni más ni menos; pero cuando estuve dormido, me pareció tan dulce la cosa que imitaba, y tenía tanto sueño, que me dejé inducir inconscientemente durmiéndome de veras en la escena delante del público, y hasta me sucedió, *proh pudor!*, que llegué á roncar. Esto no era la consigna, pero el público que me oyó supuso que estaba en el papel y que hacía un efecto. Algunos se rieron y otros encontraron la cosa de un gusto dudoso, y no faltó quien dijera que yo roncaba sin verdad, sin gracia, forzando la nota. – ¡Verdaderamente, aquello no era natural!

¡Ay! Yo era indiferente al aplauso y á la censura; creo que ni un silbato me hubiera despertado, y cuando se bajó el telón á mis compañeros les costó no poco trabajo volverme á la realidad. Por lo demás, este sueñecito me hizo gran bien y terminé el papel acertadamente.

Esta falta pudo acabar mal. Verdad es que á tener que despertarme antes de terminarse el acto, yo no me hubiera dejado vencer del sueño. Mi abandono provino de que sabía que nada tenía que hacer antes de caer el telón. En vez de fingir el sueño, me dormí realmente, y, con rubor lo confieso, caí de bruces en el naturalismo. Y sin embargo, de las faltas hay que sacar lecciones. – Hubo espectadores que encontraron mal fingido aquel sueño, pareciéndoles inverosímil. Esta es la historia, tantas veces ratificada, del titiritero y del campesino. El titiritero imita el gruñido del cochinillo y le aplauden; el campesino, que ha apostado á que él gruñiría tan bien como el otro y que debajo de la capa oculta un verdadero lechoncillo, pellizca á la sordina al animal, gruñe éste, y es silbado. Esto consiste en que el suceso ocurría en un escenario y en que el punto de vista es diferente, según se mire desde la calle ó desde los asientos del teatro. ¡Qué queréis!: el lechón gruñó indudablemente muy bien, pero gruñó sin arte.

Y he aquí el error del naturalismo: pretender siempre hacer gruñir á los lechones.

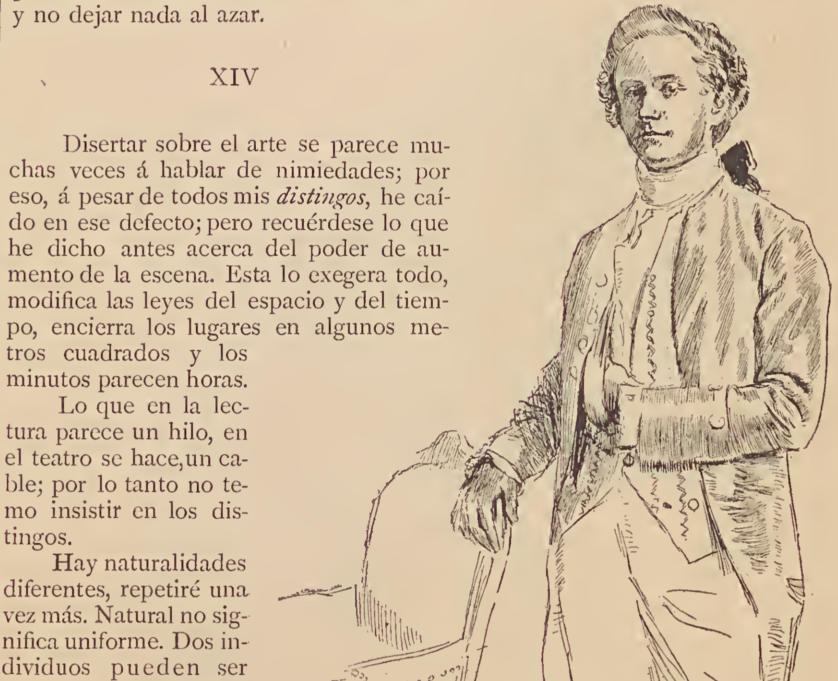
¿Lo diré?—De este error participan también los cómicos que pretenden que no se expresa bien lo que no se siente; y á éstos debe acusárseles de naturalismo; porque si lloran para hacer llorar, la lógica exigirá que se achispen para representar el borracho, y para representar perfectamente el asesino deben hacerse sugerir por cualquiera hipnotizador la idea de dar de puñaladas á su compañero, ó en caso de necesidad al apuntador.

Esto sin contar el riesgo de parecer falsos representando. ¿Es preciso citar todavía una anécdota? Pues la tomo de M. Brander Mathews, y el héroe es M. Edwin Booth.

Representaba una noche *El Rey se divierte (The fool's revenge).* Este papel era uno de sus favoritos, le gustaba mucho. Se esmeró este día aun más que de costumbre, y la fuerza de las situaciones, lo patético del lenguaje, influyeron tanto en él, que se identificó completamente con su personaje: lágrimas verdaderas corrieron de sus ojos, la emoción le ahogó la voz, sofocáronle verdaderos sollozos, y le pareció que nunca había representado mejor. Sin embargo, al terminar el drama vió venir á su hija, que era su más seguro crítico y que había asistido á la representación, preguntándole inquieta qué le había pasado y á qué se debía que hubiese desempeñado tan mal su papel aquella noche.

Lo cual es una preciosa confirmación de la famosa y á mi entender verdadera paradoja de Diderot: que para conmover no es necesario conmoverse, y que el cómico debe, en toda circunstancia, permanecer dueño absoluto de sí mismo y no dejar nada al azar.

XIV



Disertar sobre el arte se parece muchas veces á hablar de nimiedades; por eso, á pesar de todos mis *distingos*, he caído en ese defecto; pero recuérdese lo que he dicho antes acerca del poder de aumento de la escena. Esta lo exegera todo, modifica las leyes del espacio y del tiempo, encierra los lugares en algunos metros cuadrados y los minutos parecen horas.

Lo que en la lectura parece un hilo, en el teatro se hace,un cable; por lo tanto no temo insistir en los distingos.

Hay naturalidades diferentes, repetiré una vez más. Natural no significa uniforme. Dos individuos pueden ser muy desemejantes en la manifestación de sus sentimientos, y ser igualmente sinceros y naturales.

El natural del Me-

diodía y el natural del Norte son cosas diversas, y es preciso hacer resaltar sus divergencias.

Añadiré que la crítica debe tenerlas en cuenta al juzgar á los actores. Dos cómicos de igual mérito pueden, según su temparamento, reproducir aspectos diferentes de la naturaleza. A la primera ojeada puede notarse en el modo de representar de artistas muy grandes un no sé qué de excesivo, de exagerado, que parece, desde el punto de vista de la naturalidad, ponerles en estado de inferiosidad si se les compara con otros artistas secundarios. Pero esto no es más que una apariencia. Ellos prestan á sus creaciones su propia grandeza: ni más ni menos.

Son naturales como el águila en vez de serlo como la gallina.

Pero séase águila ó gallina, nunca se está sobre las leyes generales del arte. La verdad, la proporción, la armonía se ha hecho para todo el mundo.

Una observación todavía, con la que quisiera terminar y que exige algún desenvolvimiento para ser bien comprendida.

Del mismo modo que no se representa el drama como la comedia, no se debe representar á Moliére como á Beaumarchais, ni á Augier como á Meilhac. Cada autor tiene su naturaleza particular, que se revela en su obra y que el actor debe reflejar, porque no es solamente intérprete de un autor. Pensad en Dumas hijo, y creo que sentiréis que lo que consigno es exacto. ¿No es verdad que los personajes creados por este autor son una especie de misioneros encargados de inculcar en el público las ideas del maestro y de llevar á cabo conversiones? Y siendo así, ¿podéis representar semejantes papeles como representaríais, por ejemplo, los del otro Dumas? Estos no tienden á demostrar nada concreto, y hacen en tren rápido su camino, impetuosos y abundosos, unas veces renqueando y otras haciendo piruetas, siempre á flor de tierra y sin más cuidado que el de divertir al mundo y abrirse paso. El uno hace novela hasta en sus obras teatrales, sirviéndose para esto de la historia; el otro presenta teorías y para ello se sirve de la realidad. ¡Qué talento el de los dos!; pero ¡qué diferencia entre la verbosidad universal del uno y la ironía reconcentrada del otro y de aquella ligereza gascona á esta aspereza parisiense! Las palabras del padre son latigazos, las del hijo balas.

El actor debe tener esto muy en cuenta si no quiere representar *Mademoiselle de Belle-isle* como el *Demi-monde*, á Richelieu como á Olivier de Jolín.

Ambos son personajes muy diferentes, que sienten como la imaginación que los ha engendrado, como sienten también los más modestos de Labiche y de Scribe. De esa imaginación generadora conservan el *acento*, esta cosa inexplicable que hace que cualquiera que sea la edad, sexo, ó carácter, la Conebière aparezca armoniosa en los labios de todos los marselleses.

El actor debe tener este acento, que es el del autor, y en él consiste el profundizar en su personaje lo suficiente para encontrarle. Es otra colaboración más íntima, más profunda todavía que la á que se entrega al buscar el personaje é infundirle su vida.

No hablemos de los trágicos, y no porque nada tenga que decir sobre este punto; por el contrario, yo desearía que los representasen como hombres de su época. Si representáis á Corneille, no os preocupéis de *humanizarle* ni tampoco de *romanizarle*. Representadle con brío, como él le concebía, como español del siglo XVII, como Normando, es decir, casi gascón, así caballero como abogado, como francés de principios de ese *gran siglo*, que quizá sólo es grande por su principio: época hermosa, en la que se conspiraba como Cinna con Montmorency, ó de Thon, en la que se hacía política como Flaminius ó Severo con Retz ó Richelieu, y en la que se galanteaba con los Emilios de la Fronda; en una palabra, dad á Corneille el acento corneliano. Es un lírico, pues abrid las alas. Pero para Racine, en quien veo igual genio, plegadlas. La estatura humana ha disminuído: y estáis en el tiempo de Luis XIV; pero lo que se ha perdido en altura se ha ganado en cortesía: hay buen tono, pero sobriedad; más disertación que elocuencia, más alegría que lirismo, nada de efectos de relumbrón. Racine propende más á encantar que á desvanecer. Racine, el más femenino de nuestros autores, quiere ser juzgado con discreción y delicadeza: la misma Rojana, la misma Fedra deben guardar ante los ojos la medida que él les ha dejado en su estilo; por esto triunfaba la Raquel.



Coquelín, en *Los Rantzau*

¿Tenéis que representar á Moliére? Pues tomad su amplitud, su admirable precisión, tan poco cuidadosa de los deslumbramientos del espíritu, y tan atenta, por el contrario, á los grandes rasgos francos de verdad. Tomad su alegría, que revelaba tan bien el estado natural de su alma, que se desbordaba más especialmente en sus últimas obras, y esa risa que no hicieron desaparecer enfermedades ni disgustos y á la que no se mezcla ninguna amargura misantrópica. Hablad con la nobleza que conviene á esta hermosa lengua cómica, la más hermosa del teatro.

Podéis ser más libres con Regnard, que reemplaza frecuentemente la observación con la fantasía; pero sed todo alegría y no temáis descomponer algo esta verbosidad abundosa, pero descuidada, ligera y por demás atrevida.

Beaumarchais no es así. Nada de savia que se desprenda involuntariamente de un alma naturalmente alegre. Talento, talento de combate, puntilloso, provocativo, del que el autor posee tanto como da á sus personajes: este burro enalbardado de Brid'oison tiene talento. Aplomo, audacia: he aquí lo que se ha de ver cuando se interpreta á Beaumarchais.



Coquelín, en *La Aventurera*, por Friant

Marivaux suple con la gracia la falta de talento; sin embargo, es más verdadero de lo que se cree; y en él, la expresión, demasiado alambicada, perjudica á su observación, siempre justa. Por esto lo cómico de sus criados, que es algo fuerte, me parece casi siempre natural y en carácter. Es preciso no forzar esta nota cómica, porque resultaría un desentono; pero es necesario representarla muy francamente; contraste útil con la preciosidad delicada de todo lo demás y con la pesadez de que podría ésta adolecer á la larga. Senderos son estos sembrados de rosas... en los cuales es fuerza no dejar adormecerse al espectador.

Augier es, sin duda alguna, entre nuestros contemporáneos el que más se aproxima á Moliére, aun cuando tiene el acento moderno y aunque su *Leona pobre* y *Giboyer* sean figuras las más significativas de nuestro tiempo. En el tejido de su trama hay la precisión del maestro. Es aficionado como él á lo jurídico. Su lengua, menos rica que la de su modelo, tiene fuertes vigores y bellas sonoridades, especialmente en la prosa: hay que representarle con amplitud, porque pertenece al gran repertorio.

Meilhac y Gondinet son finos observadores que voluntariamente permanecen fantasistas, y se presentan en la superficie con imaginaciones encantadoras que tienen por lastre una buena dosis de verdad; mas, en ciertos toques demuestran dichos autores que conocen cosas superiores tan bien como cualquiera. Sólo que en Gondinet estos rasgos no respiran hiel; Meilhac, por el contrario, los aguza, los envenena y los lanza á lo vivo. Sus fantasías no pueden representarse de la misma manera. Los dos buscan la frivolidad, buena muchacha para el uno, niña terrible para el otro. Gondinet es alegre sin amargura, puede extralimitarse hasta hacerse pesado, pero siempre conserva un fondo de buen sentido. Meilhac es impertinente, burlón; no piensa en el efecto, pero lo saca con destreza envuelto en una carcajada. Su alegría, muy velada, puede caer en lo incomprensible; al representarle, salvad este escollo por medio de la desenvoltura.

Halevy es también delicado, pero menos rebuscado: en todo lo que escribe sólo se siente la vibración del corazón y se adivina que con ser de los que no se engañan, no quiere figurar entre esos aficionados que prefieren á una virtud sólida un vicio lindamente tejido ó una rara monstruosidad.

Espiritual como Meilhac, Paillerón tiene, como Halevy, una fibra de sentimiento, que á fuerza de arte, talento y sentimiento, parece natural en él. No debe representarse á Paillerón con solemnidad, sino deliberada, libre, alegremente, muy á la francesa.

Teuillet exige más nervios: es teórico como Dumas, pero romántico y fatal; tiene distinción, aire de hombre de mundo y un poco de romanticismo: en sus héroes hay todavía algo de Lara, pero son católicos, y hasta en el crimen respetan las conveniencias... Por mi parte, confieso que me entusiasma... Es el autor que mezcla más ideal en sus obras.

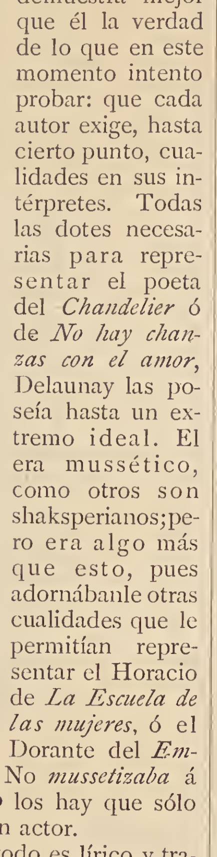
Scribe, en cambio, es el que menos idealiza: no hay inconveniente en interpretarle con la familiaridad que se encuentra en sus produciones. No habla un lenguaje que moleste al que ha de interpretar sus creaciones. Por lo demás, sería un hombre hábil, un autor imcomparable, si no se hubiese presentado Sardou, el Proteo del teatro, tan rápido en concebir, tan fecundo, diestro hasta tocar al genio, inventor extraordinario, diseñador sin igual, que hace acudir á sus cuadros á todos los espíritus de la escena y de la fantasía, Aristófanes, Shakspeare, Hoffmann; que sabe tejer y destejerlo todo, y pasar sin esfuerzo del drama heroico á la comedia de magia y de la comedia social al *vaudeville*. Se le debe representar tal como él lee, porque es un lector maravilloso; se le debe interpretar tal como él indica en los ensayos, multiplicándose, haciendo todos los papeles y haciéndolos á la perfección.

No digo cómo debe representarse á Musset; pues, á Dios gracias, todo el mundo recuerda todavía las creaciones de Delaunay.

Este ha marcado el teatro con su sello especial, y durante mucho tiempo



Coquelín, el menor



habrá que preguntarse si Musset es posible sin tal actor. Nadie demuestra mejor que él la verdad de lo que en este momento intento probar: que cada autor exige, hasta cierto punto, cualidades en sus intérpretes. Todas las dotes necesarias para representar el poeta del *Chandelier* ó de *No hay chanzas con el amor*, Delaunay las poseía hasta un extremo ideal. El era mussético, como otros son shaksperianos; pero era algo más que esto, pues adornábanle otras cualidades que le permitían representar el Horacio de *La Escuela de las mujeres*, ó el Dorante del *Embustero* de muy distinto modo que el Fortunio ó el Perdican. No *mussetizaba* á Moliére. Ciertos actores no tienen esta amplitud, y así como los hay que sólo sirven para un papel, los hay también que sólo sirven para un actor.

Hugo debe ser representado líricamente, porque ante todo es lírico y trata líricamente las situaciones más dramáticas que ha creado, hasta el punto de que algunas sólo parecen pretextos de magníficos desenvolvimientos poéticos. Nadie imprime como él su personalidad en sus personajes. ¿Qué es D. César de Ruy-Blas? Un fantasista lírico... No me ha sido posible sentirle de otro modo, lo confieso, y no he podido representarle de otra manera. En este sentido, ya lo he dicho, Víctor Hugo no me parece estar á la altura de Moliére ó de Shakspeare, cuyos personajes no sienten al autor, sino á la humanidad. Mas no debe deducirse de esto que yo me coloco entre los detractores del maestro, y que porque le coloque en el teatro por bajo á Shakspeare ó Moliére, le suponga inferior en poesía á Lamartine ó Musset. Inferior á sus dos rivales dramáticos, Hugo es superior á todos como poeta. No conozco ningún poeta antiguo á moderno de que Hugo no tenga algún rasgo sobrepujándole frecuentemente: en él hay algo de Homero, Píndaro, Anacreonte, Horacio, Lucrecio, Juvenal, Agripa de Aubigné, Ronsard, Régnier, Chenier. Tiene el aliento inmenso de esas epopeyas de la India, empapadas de panteísmo, y la heroica y ruda sencillez de los romanceros de la Edad media. Es el poeta milagro.

Se dirá que me contradigo, por lo menos respecto á Moliére y á Shakspeare, cuando por una parte consigno que no se les encuentra jamás en sus obras, y por otra invito á buscarles en ellas para interpretarlos de cierta manera. La contradicción es más aparente que real. Los personajes creados por esos grandes hombres viven una vida propia é independiente: Shakspeare y Moliére no se traslucen ni se reproducen en sus creaciones. Sus personajes son hombres que conocemos, que encontraremos á lo mejor en la calle; pero aunque les encontremos, ¿confundiremos los hombres de Shakspeare con los de Moliére? No; sabremos advertir la diferencia y restituir á uno y á otro los tipos que les pertenecen de derecho.



Coquelín, en *Los importunos*

Y es que en la mirada que echan sobre la humanidad, esos genios escogen sus figuras según cierto impulso que resulta de su propia manera de ser. Moliére se inclina al tipo amplio, franco y seguro; Shakspeare al tipo exorbitante, apasionado y tumultuoso. No solamente escogen sus figuras, sino que escogen también entre los mil rasgos por los que el hombre se revela los que les parecen más característicos, colorando la expresión á su modo. Disponen de la facultad de crear hombres, y también de la no menos maravillosa de crear el espacio en donde les hacen vivir y la atmósfera que llena este espacio y la luz que baña esta atmósfera. He aquí lo que les es peculiar: esta elección de tipos, esta facilidad de expresiones, esta diversidad de color y de medio ambiente; todo esto, en fin, que conforme con la intimidad de sus genios constituye su estilo, su manera: por este lado se refleja su personalidad. El fondo es universal, la forma es exclusivamente suya.

En el humilde círculo de su acción, el actor debe realizar algo semejante. Puede marcar con su sello los papeles que interpreta; pero este sello debe fundirse también en la realidad del personaje, que sólo se haga sensible al espectador por la reflexión y por la comparación.

Es necesario que viéndole representar, el espectador le olvide y no vea más que á su personaje. Será excelente y dará prueba de su superiodad, cuando al leer la obra ó viéndola representada por otro actor, el espectador le recuerde, diciéndose: «En este papel no hay otro como fulano.»

¿Quién sabe? Quizá porque Shakspeare y Moliére han pertenecido á nuestro arte, han sabido en este punto desterrar el *yo* de su teatro, marcado no obstante tan profundamente con el sello de su genio.

Estudiémosles, pues, sin cesar nosotros, humildes criaturas; y además, para comprobar y completar, no nos cansemos, como no se cansaron ellos, de mirar en la naturaleza la eterna, la *divina comedia*.

TRADUCIDO POR FLORENCIO MORENO GODINO

LA LABOR CIENTÍFICA

El trabajo intelectual requiere medios y condiciones exteriores, que todo el mundo puede señalar, pero exige además que el pensador cuente con el factor del tiempo y dentro de él fije su posición y punto de mira.

Ya decía Schopenhauer que de las tres dimensiones del tiempo, el presente es resultado necesario del pasado y que ambos constituyen *caput mortuum*, de los cuales únicamente se puede educir y sacar enseñanza para lo porvenir, si es cierto, como parece, que en el orden fisiológico, lo mismo que en el mental, se *vive de la muerte*, según afirma C. Bernard.

Y en este sentido, bien vale consignar que el pasado y el presente pueden servir de enseñanza y guía á la filosofía y á la ciencia, determinando el carácter general que por ley del tiempo se impone á la labor del pensamiento. Viene la información sistemática de la ciencia (quizá no se exagera si se añade que la ordenación consiguiente de conducta y vida) oscilando indefinidamente entre extremos contrarios, la afirmación escueta de los hechos que se observan ó la especulación abstracta sobre las ideas, posiciones ambas cerradas, dogmáticas y que no se dan á partido.

El dogmatismo empírico, que acumula hechos y no puede construir la ciencia, ni preparar concepción general del mundo y de la realidad, olvidando que el experimentador que no sabe lo que busca no comprende lo que encuentra, y el dogmatismo idealista que construye *a priori* y concibe abstractamente fórmulas y simbolismos, sin penetrar en lo instable de la realidad y de la vida, son baluartes acribillados recíprocamente el uno por los disparos del otro, que presuntuosamente aspiran á cerrar las cien puertas de Tebas; que tal es y debe ser la realidad para el conocimiento.

En medio de la lucha viva y despiadada entre ambos dogmatismos, queda cantidad excesiva de energías en una indiferencia cómoda, ateniéndose al resultado práctico, al razonar de bajo vuelo, y encerrándose en un escepticismo, que es señal de muerte del pensamiento, tanto para la ciencia como para la filosofía. De estas energías, las que se mueven é interesan algo por el desarrollo del pensamiento se acogen (quizá algo influídas por la moda) al positivismo, especie de criticismo abortado, que circunscribe su misión al ejercicio mental bajo supuestos que no examina — (positivismo práctico ó realismo de las ciencias particulares).

Ni puede ni debe darse por resuelto, sin más, el problema fundamental de la realidad del conocimiento, base de toda ciencia y de toda filosofía y superiormente de una vida racional. Antes bien, importa pensar si es problema que aun en los términos — magistralmente puestos para su tiempo — en que lo formulara Kant, es problema aún por resolver é interesa tanto más, cuanto que todo problema bien puesto se halla en parte ya resuelto, con solución positiva ó con solución negativa — (cuadratura del círculo y movimiento continuo).

En tal punto, ofrece el factor del tiempo, por efecto de la complexión del problema mismo, enseñanza que conviene recoger, y es: la de que en medio de la enemiga de ambos bandos militantes queda zona neutral, quizá inexplorada como incógnita que se puede ir gradualmente despejando á medida que se ahonda en el estudio y la *crítica* del conocimiento mismo. Desde luego, como lo hace notar un pensador moderno (A. FOUILLÉE), comentando símil ya indicado por Hartmann, vale consignar que «los idealistas y los materialistas se parecen á »los trabajadores que se esfuerzan en horadar una montaña y que comienzan su »obra por lados opuestos, como los franceses é italianos al horadar el Mont-Ce»nis. Los unos parten de la conciencia, los otros de la naturaleza; los más van »del interior al exterior, los otros del exterior al interior; si trabajan según el »verdadero método, deben encontrarse ó al menos acercarse indefinidamente.»

Fuera empresa relativamente fácil señalar coincidencias parciales, anuncio seguro de la más completa que se ha de efectuar entre ambas direcciones; de lo cual se infiere necesariamente, sin recurrir á eclecticismos ni componendas, que la labor del pensamiento requiere hoy, principalmente, huir de todo dogmatismo cerrado, dejar abierta la indagación á los resultados siempre nuevos que aporta la inagotable riqueza de la experiencia y ahondar en la *crítica* del pensamiento y de su ejercicio, si se ha de conseguir en su día legitimar los éxitos que obtenga.

Empeño en su fondo y en su punto de mira bien modesto el del *criticismo*, es sin embargo el que se ofrece impuesto por ley del tiempo y el que se presenta como el único camino fecundo, que huye de las luchas de güelfos y gibelinos para consagrar la impersonalidad de la verdad científica y lo perdurable de sus intereses.

El dogmatismo es el orgullo científico en obra que debe ser ante todo impersonal, el escepticismo es la falsa humildad que se coloca en posición que él mismo niega, mientras que el criticismo es la ley de los tiempos y el carácter fundamental de toda labor científica.

U. GONZÁLEZ SERRANO

SECCION AMERICANA

EL DEMONIO DE LOS ANDES

TRADICIONES HISTORICAS SOBRE EL CONQUISTADOR
FRANCISCO DE CARBAJAL

POR RICARDO PALMA

NOTICIAS HISTÓRICAS SOBRE EL MAESTRE DE CAMPO FRANCISCO DE CARBAJAL

Arévalo, pequeña ciudad de Castilla la Vieja, dió cuna al soldado que por su indómita bravura, por sus dotes militares, por sus hazañas que rayan en lo fantástico, por su rara fortuna en los combates y por su carácter sarcástico y cruel fué conocido en los primeros tiempos del coloniaje con el nombre de *Demonio de los Andes*.

Francisco de Carbajal, después de haber militado cerca de treinta años en Europa, servido á las órdenes del Gran Capitán Gonzalo de Córdova y encontrádose con el grado de alférez en las famosas batallas de Rávena y Pavía, vino al Perú á prestar con su espada poderoso auxilio al marqués D. Francisco Pizarro. Grandes mercedes obtuvo de éste, y en breve se halló el aventurero Carbajal poseedor de pingüe fortuna.

¿Quiénes fueron sus padres? ¿Fué hijo de ganancia ó fruto de honrado matrimonio? La historia guarda sobre estos puntos profundo silencio, si bien libro hemos leído en que se afirma que fué hijo natural del terrible César Borgia, duque de Valentinois.

Después del trágico fin que tuvo en Lima el audaz conquistador del Perú, Carbajal combatió tenazmente la facción del joven Almagro. En la sangrienta batalla de Chupas, y cuando la victoria se pronunciaba por los almagristas, Francisco de Carbajal, que mandaba un tercio de la alebronada infantería real, exclamó, arrojando el yelmo y la coraza y adelantándose á su soldados: – «Mengua y baldón para el que retroceda! ¡Yo soy un blanco doble mejor que vosotros para el enemigo!» – La tropa siguió entusiasmada el ejemplo de su corpulento y obeso capitán, y se apoderó de la artillería de Almagro. Los historiadores convienen en que este acto de heroico arrojo decidió de la batalla.

Vinieron los días en que el Apóstol de la Indias Bartolomé de Las Casas alcanzó de Carlos V las tan combatidas ordenanzas en favor de los indios, y cuya ejecución fué encomendada al hombre menos á propósito para implantar reformas. Nos referimos al primer virrey del Perú, Blasco Núñez de Vela. Sabido es que la falta de tino del comisionado exaltó los intereses que la reforma hería, dando pábulo á la gran rebelión de Gonzalo Pizarro.

Carbajal, que presentía el desarrollo de los sucesos, se apresuró á realizar su fortuna para regresar á España. La fatalidad hizo que por entonces no hubiese lista nave alguna capaz de emprender tan arriesgada como larga travesía. Las cualidades dominantes en el alma de nuestro héroe eran la gratitud y la lealtad. Muchos vínculos lo unían á los Pizarros, y ellos lo forzaron á representar el segundo papel en las filas rebeldes.

Gonzalo Pizarro, que estimó siempre en mucho el valor y la experiencia del veterano, lo hizo en el acto reconocer del ejército en el carácter de maestre de campo

Carbajal, que no era tan sólo un soldado valeroso, sino hombre conocedor de la política, dió por entonces á Gonzalo el consejo más oportuno para su comprometida situación: «Pues las cosas os suceden prósperamente (le escribió), apoderaos una vez del gobierno, y después se hará lo que convenga. No habiéndonos dado Dios la facultad de adivinar, el verdadero modo de acertar es hacer buen corazón y aparejarse para lo que suceda; que las cosas grandes no se emprenden sin gran peligro. Lo mejor es fiar vuestra justificación á las lanzas y arcabuces, pues habéis ido demasiado lejos para esperar favor de la corona.»

Pero la educación de Gonzalo y sus hábitos de respeto al soberano ponían coto á su ambición, y nunca osó presentarse en abierta rebeldía contra el rey. Le asustaba el atrevido consejo de Carbajal. El maestre de campo era, políticamente hablando, un hombre que se anticipaba á su época y que presentía aquel evangelio del siglo XIX: «A una revolución vencida se la llama motín: á un motín triunfante se le llama revolución: el éxito dicta el nombre.»

No es nuestro propósito historiar esa larga y fatigosa campaña que, con la muerte del virrey en la batalla de Yñaquito el 18 de Enero de 1546 entregó el país, aunque por poco tiempo, al dominio del *muy magnífico* señor D. Gonzalo Pizarro. Los grandes servicios de Carbajal en esa campaña los compendiamos en las siguientes líneas de un historiador:

«El octogenario guerrero exterminó ó aterró á los realistas del Sur. A la edad en que pocos hombres conservan el fuego de las pasiones y el vigor de los órganos, pasó sin descanso seis veces los Andes. De Quito á San Miguel, de Lima á Guamanga, de Guamanga á Lima, de Lucanas al Cuzco, del Collao á Arequipa y de Arequipa á Charcas. Comiendo y durmiendo sobre el caballo, fué insensible á los hielos de la puna, á la ardiente reverberación del sol en los arenales y á las privaciones y fatigas de las marchas forzadas. El vulgo supersticioso decía que Carbajal y su caballo andaban por los aires. Sólo así podían explicarse tan prodigiosa actividad.»

Después de la victoria de Yñaquito el poder de Gonzalo parecía indestructible. Todo conspiraba para que el victorioso gobernador independizase el Perú. Su tentador *Demonio de los Andes* le escribía desde Andahuailas excitándolo á coronarse. «Debéis declararos rey de esta tierra conquistada por vuestras armas y las de vuestros hermanos. Harto mejores son vuestros títulos que el de los reyes de España. ¿En qué cláusula de su testamento les legó Adán el Imperio de los incas? No os intimidéis porque hablillas vulgares os acusen de deslealtad. Ninguno que llegó á ser rey tuvo jamás el nombre de traidor. Los gobiernos que creó la fuerza, el tiempo los hace legítimos. Reinad y seréis honrado. De cualquier modo, rey sois de hecho y debéis morir reinando. Francia y Roma os ampararán si tenéis voluntad y maña para saber captaros su protección. Contad conmigo en vida y en muerte, y cuando todo turbio corra, tan buen palmo de pescuezo tengo yo para la horca como cualquier otro hijo de vecino.»

Pero estaba escrito que no era Pizarro el escogido por Dios para crear la nacionalidad peruana. Coronándose, habría creado intereses especiales en el país, y los hombres habrían hecho su destino solidario con el del monarca. Por eso, al arribo del licenciado Gasca con amplios poderes de Felipe II para proceder en las cosas de América y prodigar indultos, honores y mercedes, empezó la traición á dar amarguísimos frutos en las filas de Gonzalo. Sus amigos se desbandaban para engrosar el campo del licenciado. Sólo la severidad de Carbajal podía mantener á raya á los traidores. Tan grande era el terror que inspiraba el nombre del veterano, que en cierta ocasión dijo Pizarro á Pedro Paniagua, emisario de Gasca:

– Esperad á que venga el maestre de campo Carbajal y le veréis y conoceréis.

– Eso es, señor, lo que no quiero esperar, contestó el emisario; que al maestre yo lo doy por visto y conocido.

En Lima estaba en ebullición la rebeldía contra Pizarro. El pueblo que, en cabildo abierto lo había aclamado libertador, que lo llamó el *muy magnífico* y que lo obligó á continuar en el cargo de gobernador, ya que él desdeñaba el trono con que le brindaran, ese mismo pueblo le negaba un año después el contingente de sus simpatías. ¡Triste, tristísima cosa es el amor popular!

Forzado se vió Gonzalo para no sucumbir en Lima á retirarse al Sur y presentar la batalla de Huarina. No excedía de quinientos el número de leales que lo acompañaban. Diego Centeno al mando de mil doscientos hombres atacó la reducida hueste revolucionaria; mas la habilidad estratégica y el heroico valor del anciano maestre de campo alcanzaron para tan desesperada causa la última de sus victorias.

La gran figura del vencedor de Huarina tiene su lado horriblemente sombrío: la crueldad. Difícilmente daba cuartel á los rendidos, y más de trescientas ejecuciones realizó con los desertores ó sospechosos de traición.

Cuéntase que en el Cuzco doña María Calderón, esposa de un capitán de las tropas de Centeno, se permitía con mujeril indiscreción tratar á Gonzalo de tirano, y repetía en público que el rey no tardaría en triunfar de los rebeldes.

– Comadrita, la dijo Carbajal en tres distintas ocasiones, tráguese usted las palabras: porque si no contiene su maldita sin hueso la hago matar, como hay Dios, sin que le valga el parentesco espiritual que conmigo tiene.

Luego que vió la inutilidad de la tercera monición se presentó el maestre en casa de la señora, diciéndola:

– Sepa usted, señora comadre, que vengo á darle garrote; y después de haber expuesto el cadáver en una ventana, exclamó: – ¡Cuerpo de tal, comadre cotorrita, que si usted no escarmienta de esta, yo no sé lo que me haga!

Por fin. el 9 de Abril de 1548 se empeñó la batalla de Saxsahuamán. Pizarro, temiendo que la impetuosidad de Carbajal le fuese funesta, dió el segundo lugar al infame Cepeda, resignándose el maestre á pelear como simple soldado. Apenas rotos los fuegos, se pasaron al campo de Gasca el segundo jefe Cepeda y el capitán Garcilaso de la Vega, padre del historiador. La traición fué contagiosa, y el licenciado Gasca, sin más armas que su breviario y su consejo de capellanes, conquistó en Saxsahuamán laureles baratos y sin sangre. No fueron el valor ni la ciencia militar, sino la ingratitud y la felonía los que vencieron al generoso hermano del marqués Pizarro.

Cuando vió Carbajal la traidora deserción de sus compañeros, puso una pierna sobre el arzón y empezó á cantar el villancico que tan popular se ha hecho después:

Los mis cabellicos, maire,
Uno á uno se los llevó el aire;
¡Ay pobrecicos
Los mis cabellicos!

Caído el caballo que montaba, se halló el maestre rodeado de enemigos resueltos á darle muerte; mas lo salvó la oportuna intervención de Centeno. Algunos historiadores dicen que el prisionero le preguntó:

– ¿Quién es vuesamerced que tanta gracia me hace?

– ¿No me conoce vuesamerced?, contestó el otro con afabilidad. Soy Diego Centeno.

– ¡Por mi santo patrón!, replicó el veterano, aludiendo á la retirada de Charcas y á la batalla de Huarina, como siempre vi á vuesamerced de espaldas, no le conocí viéndole la cara.

Gonzalo Pizarro y Francisco de Carbajal fueron inmediatamente juzgados y puestos en capilla. Sobre el gobernador, en su condición de caballero, recayó la pena de decapitación. El maestre, que era plebeyo, debía ser arrastrado y descuartizado. Al leerle la sentencia contestó: «Basta con matarme.»

Acercósele entonces un capitán, al que en una ocasión quiso D. Francisco hacer ahorcar por sospecharlo traidor:

– Aunque vuesamerced pretendió hacerme finado, holgaréme hoy con servirle en lo que ofrecérsele pudiera.

– Cuando le quise ahorcar podía hacerlo, y si no lo ahorqué fué porque nunca gusté de matar hombres tan ruines.

Un soldado que había sido asistente del maestre, pero que se había pasado al enemigo, le dijo llorando:

—¡Mi capitán, pluguiera á Dios que dejasen á vuesamerced con vida y me mataran á mí! Si vuesamerced se huyera cuando yo me huí, no se viera hoy como se ve.

– Hermano Pedro de Tapia, le contestó Carbajal con su acostumbrado sarcasmo, pues que éramos tan grandes amigos, ¿por qué pecasteis contra la amistad y no me disteis aviso para que nos huyéramos juntos?

Un mercader que se quejaba de haber sido arruinado por D. Francisco, empezó á insultarlo:

– ¿Y de qué suma le soy deudor?

– Bien montará á veinte mil ducados.

Carbajal se desciñó con toda flema la vaina de la espada (pues la hoja la había entregado á Pedro Valdivia al rendírsele prisionero) y alargándola al mercader le dijo:

– Pues hermanito, tome á cuenta esta vaina, y no me venga con más cobranzas; que yo no recuerdo en mi ánima tener otra deuda que cinco maravedises á una bruja bodegonera de Sevilla, y si no se los pagué fué porque cristianaba el vino y me expuso á un ataque de cólicos y cámaras.

Cuando lo colocaron en un cesto arrastrado por dos mulas para sacarlo al suplicio, soltó una carcajada y se puso á cantar:

¡Qué fortuna!, niño en cuna;
Viejo en cuna, ¡qué fortuna!



ULTIMOS MOMENTOS DE IVÁN EL TERRIBLE, CUADRO DE C. I. MAKOWSKI

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES, 1890.



BUZO DE PLAYA (estatua en mármol), de Mariano Benlliure y Gil.

Durante el trayecto, la muchedumbre quería arrebatar al condenado y hacerlo pedazos. Carbajal, haciendo ostentación de valor y sangre fría, dijo:

–¡Ea, señores, paso franco! No hay que arremolinarse y dejen hacer justicia.

Y en el momento en que el verdugo Juan Enríquez se preparaba á despachar á la víctima, ésta le dijo sonriendo: «Hermano Juan, trátame como de sastre á sastre.»

Carbajal fué ajusticiado en el mismo campo de batalla el 10 de Abril, ála edad de ochenta y cuatro años. Al día siguiente hizo Gasca su entrada triunfal en el Cuzco.

He aquí el retrato moral que un historiador hace del infortunado maestre: «Entre los soldados del Nuevo Mundo, Carbajal fué sin duda el que poseyó más dotes militares. Estricto para mantener la disciplina, activo y perseverante, no conocía el peligro ni la fatiga, y eran tales la sagacidad y recursos que desplegaba en las expediciones, que el vulgo creía tuviese algún diablo familiar. Con carácter tan extraordinario, con fuerzas que le duraron mucho más de lo que comúnmente duran en los hombres, y con la fortuna de no haber asistido á más derrota que á la de Saxsahuamán en sesenta y cinco años que en Europa y América vivió llevando vida militar, no es extraño que se hayan referido de él cosas fabulosas, ni que sus soldados, considerándole como á un sér sobrenatural, lo llamasen el *Demonio de los Andes*. Tenía vena, si así puede llamarse, y daba suelta á su locuacidad en cualquiera ocasión. Miraba la vida como una comedia, aunque más de una vez hizo de ella una tragedia. Su ferocidad era proverbial; pero aun sus enemigos le reconocían una gran virtud: la fidelidad. Por eso no fué tolerante con la perfidia de los demás; por eso nunca manifestó compasión con los traidores. Esta constante lealtad, donde semejante virtud era tan rara, rodea de respeto la gran figura del maestre de campo Francisco de Carbajal.»

Pero no con el suplicio concluyó para Carbajal la venganza del poder real. Su solar ó casa en Lima lo formaba el ángulo de las calles conocidas hoy con los nombres de la Pelota y de los Gallos. El terreno fué sembrado de sal, demolidas las paredes interiores, y en la esquina de la última se colocó una lápida de bronce con una inscripción de infamia para la memoria del propietario. A la calle se le dió el nombre de calle del *Mármol de Carbajal*.

Mas entre la soldadesca había dejado el maestre de campo muchos entusiastas apasionados, y tan luego como el licenciado Gasca regresó á España quitaron una noche el ignominioso mármol. La audiencia verificó algunas prisiones, aunque sin éxito, pues no alcanzó á descubrir á los ladrones.

Poco después aconteció en el Cuzco la famosa rebeldía del capitán don Francisco Girón, quien proclamando la misma causa vencida en Saxsahuamán, puso en peligro durante trece meses el poder de la Real Audiencia. Derrotado Girón, fué conducido prisionero á Lima y colocada su sangrienta cabeza en la plaza Mayor, en medio de dos postes en que estaban las de Gonzalo Pizarro y Francisco de Carbajal.

Cerca de sesenta años habían transcurrido desde el horrible drama de Saxsahuamán. Un descendiente de San Francisco de Borja, duque de Gandía, el virrey-poeta príncipe de Esquilache, gobernaba el Perú en nombre de Felipe III. No sabemos si cumpliendo órdenes regias ó bien por rodear de terroroso prestigio el principio monárquico, hizo que el 1.° de Enero de 1617, y con gran ceremonial, se colocase en el solar del maestre de campo la siguiente lápida:

REYNANDO LA MAG. DE PHILIPO III. N. S. AÑO D 1617 *EL EXM.° SEÑOR D. FRANCYSCO D BORJA PRINCIPE D ESQVILACHE VIREY D ESTOS REYNOS MANDO RREEDIFICAR ESTE MARMOL QVE ES LA MEMORIA DEL CASTIGO QVE SE DIO A FRANCISCO DE CARBAJAL MAESSE DE CAMPO DE GONZALO PIZZARRO EN CUYA COMPANIA FVE ALEVE Y TRAIDOR A SV REY Y SENOR NATURAL CVYAS CASSAS SE DERRIVARON Y SENBRARON DE SAL. AÑO DE* 1548. *Y ESTE ES SV SOLAR*

Esta lápida que nuestros lectores pueden examinar para convencerse de que al copiarla hemos cuidado de conservar hasta los errores ortográficos, se encuentra hoy incrustada en una de las paredes del salón de la Biblioteca Nacional. Pero algunos años después un deudo de Carbajal la hizo desaparecer de la esquina de la calle de los Gallos, hasta que un siglo más tarde, en 1645, fué restaurada por el virrey marqués de Mancera, como lo prueban las siguientes líneas que completan la del salón de la Biblioteca:

DESPUES RREYNANDO LA MAG. DE PHILIPO IIII. N. S. EL EXM° S. D. PEDRO D. TOLEDO Y LEYVA MARQVES D MANCERA VIRREY DE ESTOS RREINOS GENTIL HOMBRE DE SV CAMARA Y D SY CONSEJO D GUERRA ESTANDO ESTE MARMOL OTRA VES PERDIDO LE MANDO RRENOVAR. AÑO D 1645.

Cuando el Perú conquistó su independencia, perdió su nombre la calle del Mármol de Carbajal. Los hijos de la república no podíamos, sin mengua, ser copartícipes de un ensañamiento que no se detuvo ante la santidad de la tumba.

Para que los lectores de esta sucinta biografía formen cabal concepto del hombre que, así en las horas de la prosperidad como en las del infortunio, fué leal y abnegado servidor del Muy Magnífico D. Gonzalo Pizarro, vamos á presentarles en una docena de tradiciones históricas cuanto de original y curioso conocemos sobre el carácter y acciones del popular *Demonio de los Andes*.

(Continuará)

SECCIÓN CIENTÍFICA

LA EXPOSICIÓN DE LA CRÍA DE LA INFANCIA

CUNAS Y ANDADERAS

Cuando con la civilización apareció el lecho, la madre colocó junto á sí á su cría; pero luego quiso que ésta tuviera cama propia y la instaló al lado de la suya, naciendo entonces la cuna.



Fig. 1. - Cunas de las Landas y de Finisterre

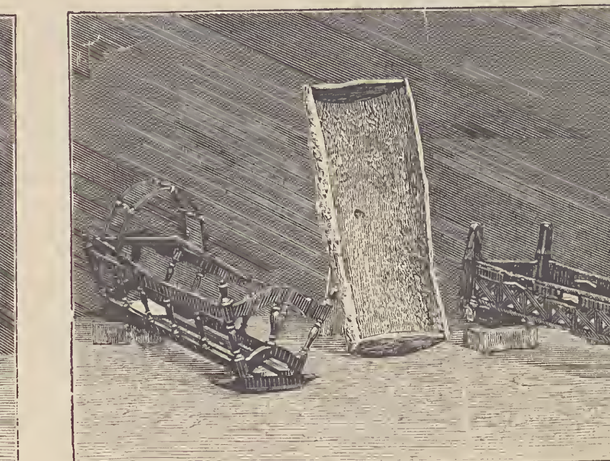


Fig. 2. - Cunas de Jura, de Argelia y de Cantal

Los griegos, que, al parecer, poco uso hicieron de ella, por lo menos en un principio, dábanle los nombres de *liknon y scaphe*: el primero significa propiamente harnero, y nada de extraño tiene que un niño pudiera ser mecido en una cesta de esa forma. En un bajo-relieve del Louvre se ve á un pequeño Baco acostado en un harnero que un sátiro y una bacante mueven mientras bailan.

El *scaphe* debió tener la forma de artesa ó de bote, muy parecida á la cual es la del escudo en que el Alcmenes de un idilio de Teócrito mece á sus hijos gemelos. Una verdadera artesa sirve de cuna á Rómulo y á Remo en una pintura que adornaba una cámara sepulcral del monte Esquilino, en Roma, y que hoy se encuentra en el Museo Kircher. Una piedra esculpida, probablemente un exvoto, descubierta en Nuits (Côte d'Or) y conservada en el Museo Beaune, representa una cuna romana en forma de cubeta redonda en su parte inferior. Un vaciado de esta pieza ha venido recientemente á enriquecer las colecciones formadas por Mme. Landrin.

En Francia, las cunas más antiguas que figuraron en los manuscritos de los siglos IX y X, parecen formadas de un simple tronco de árbol hueco: por varios agujeros practicados en los bordes se pasaban unas cintas que impedían que el niño cayese; la convexidad natural del tronco facilitaba la mecedura.

Este aparato se aligeró más para la comodidad de los padres, que por razones higiénicas y cuando se generalizó el gusto por el lujo construyéronse pequeñas camas tan elegantes como prácticas, convirtiéndose la cuna en una caja bastante larga, con más ó menos calados y adornos en los costados, que descansaba sobre dos pies semi-redondos que permiten al aparato oscilar fácilmente sobre su base

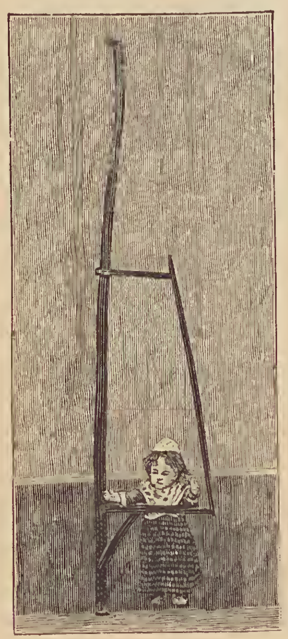


Fig. 4. - Torniquete

En el siglo XV aparecen las cunas apartadas del suelo, suspendidas entre dos montantes y que se balancean, bien sobre anillas, bien sobre cilindros: frecuentemente empleados, aun en nuestros días, en el Poiton y en el Centro, eran obligatorios para los ricos, los nobles y los reyes, según lo indican algunos escritos de aquellos tiempos.

Mme. Landrin ha podido procurarse varias cunas de esta clase, unas muy bellas, esculpidas, llenas de adornos y ostentando los escudos de las familias, que eran guardadas por éstas como piezas históricas, curiosidades y objetos de arte, y otras más sencillas, que todavía se emplean en algunas comarcas (Auvernia). Una de estas últimas está completada por una especie de tejadillo fijado en la parte inferior, entre los montantes, con el objeto que es fácil adivinar.

Hasta el siglo XVI muy pocas son las cunas provistas de cortinas; bien es verdad que las camas de las personas mayores eran muy grandes y estaban casi siempre adornadas con holgados cortinajes al abrigo de los cuales era colocado durante la noche el niño, puesto que tales colgaduras abarcaban, á modo de tienda común, á toda una familia.

Cada siglo aporta algunos perfeccionamientos á la forma primitiva: después de la adopción de los pies redondos viene la prolongación de los montantes, que de esta suerte constituyen cuatro columnas que facilitan el transporte y la mecedura; más tarde se procura aligerar el aparato para hacerlo más movible, más elegante, más sano, y se comienza por calar las paredes de la cuna, que acaban por quedar reducidas á sencillas columnitas delicadamente torneadas y sostenidas por montantes esculpidos ó elegantemente encorvados. A fin de aguantar la cortina que, mal sostenida por los montantes, podía caer sobre la boca del niño y ahogarle, se fijaron en los costados algunos cercos que, para mejor comodidad, constituyeron un aparato independiente, á cual objeto se les mantuvo distantes unos de otros y unidos por pequeñas columnas, algo inclinadas hacia adelante la primera y la última para evitar que con el peso de la cortina se viniera todo abajo. En otros puntos varía la primera materia y aparece la cuna de mimbres, unas veces separada del suelo por cuatro pies de madera, otras, como en el país flamenco, cubierta de un entrelazado también de mimbres que proteja al niño contra los ataques de los animales. En suma, la cuna es objeto de una porción de perfeccionamientos que nos llevan á la cuna suspendida de hierro y malla y á la camita fija de nuestros días (fig. 1, 2 y 3).

Entre las extrañezas que se ven en la colección merecen ser citadas: la cuna usada en las montañas del Ariege, sencilla cesta oval con un asa en sentido de su longitud, que sostiene las cortinas y sirve para transportar el mueble; la de la Kabilia sumamente ligera, puesto que es de corcho; la del Tonquín, de listones de bambú, apenas cóncava y provista en sus extremidades de cuerdas de corteza que hacen las veces de asa, etc., etc.

Puede asimismo mencionarse como tipo curioso de cuna móvil el *benissou*, usado en el Mediodía, especie de cesto de mimbres prolongado, con ó sin capota: el niño, completamente fajado, permanece atado á la cuna por medio de tiras de lienzo á modo de cinchas, y cuando la madre quiere darle de mamar coge niño y cuna entre sus brazos y presenta su seno á su hijo, el cual no se mueve nunca del medio caliente en que vive envuelto, y se halla de esta suerte preservado de todo enfriamiento, por más que esto redunda en perjuicio de la limpieza.

Encontramos también en el Finisterre una cuna que durante la noche es suspendida delante del lecho, y de día se cuelga de una viga del techo; compónese únicamente de planchas de madera encorvadas y reunidas por dos montantes horizontales y paralelos, estando el apartado sostenido por dos cuerdas. Entre las cunas destinadas á reposar en el suelo, puede hacerse mención de la de Saint-Paul-de-León, cubierta con una bóveda de tablillas de madera, que defiende al niño contra las agresiones de los cerdos y otros animales; las bonitas cunas del Fenisterre, del Morbihán, de la Dordoña, de una de la Drome que data de 1815 y cuyas caras extremas forman una lira, y finalmente de las de pino, desmontables, que se emplean en Saboya y en los Alpes.

Pero el niño no duerme todo el día, y los quehaceres domésticos ú otros trabajos no permiten á menudo á la madre tenerle en brazos; de aquí que, especialmente en el campo, se haya buscado la manera de librarse de los pequeñuelos. Los sistemas inventados, más ó menos ingeniosos, pero por desgracia siempre poco higiénicos, pueden dividirse en dos grandes categorías: fijos y móviles. Los primeros no permiten al niño moverse; así en la Vienne, aun no hace cincuenta años, se suspendía al niño, como si fuera un paquete, pasándolo por debajo de los brazos un cinturón que se amarraba á un clavo fijado en la pared; así en el país vasco se le coloca todavía en un saco que se cuelga de dos clavos. En otras comarcas se utilizará un tronco de árbol hueco lleno de paja, en el que se meterá á la pobre criatura y al que se dará el nombre de *cabasse* en la Saintonge y *souco* en Vancluse. En Borgoña, en Normandía, el tronco está reemplazado por una especie de colmena vuelta hacia abajo ó por un tubo hecho con manojos de paja orlados con tiras de corteza de escaramujo. En el Centro una simple banasta que se cuelga de una rama cerca del sitio donde trabaja la madre, servirá al mismo objeto.

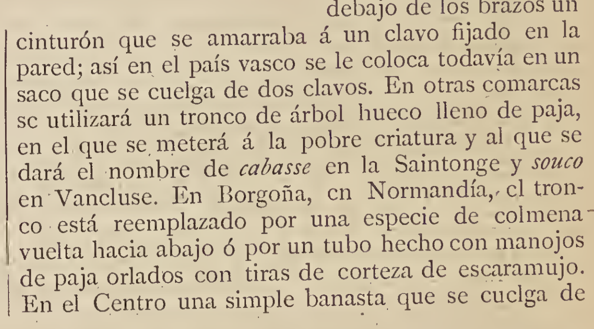




Fig. 3. - Cunas de Auvernia, Tonquín y Morbihán

La Turena posee el *caballete*, que en algo más que en el nombre se parece al famoso tormento de la misma denominación: su forma es la de un *caballete* de pintor, en donde el niño ocupa el lugar del cuadro, con los pies apoyados en un travesaño y la cabeza derecha, merced á la tracción de los andadores, estando, además, ceñido con correas que imposibilitan todo movimiento del tronco. Pues bien: todos estos instrumentos de tortura, en donde el infeliz chiquillo acaba por estar quieto, después de haber derramado no pocas lágrimas, no han desaparecido todavía y en más de una aldea se ha conservado religiosamente el uso de los mismos.

Los instrumentos de la segunda categoría, infinitamente menos bárbaros y algunos de ellos ingeniosos, podrían prestar buenos servicios si no adolecieran del grave defecto de hacer descansar todo el peso del cuerpo sobre unas piernas ó unos hombros demasiado débiles, á menos que se trate de niños de alguna edad. El más defectuoso es el de Cucurron (Vancluse), que consiste en una cuerda suspendida del techo sobre una mesa con la que se ata al niño, que por mucho que se mueva no puede caer.

Los torniquetes están dotados de movilidad y constituyen el más sencillo al par que el mejor auxiliar para el aprendizaje de la locomoción (fig. 4). Mada-



Fig. 5. – Andaderas de la Exposición de la cría de la infancia. – 1. Tronco de árbol hueco. – 2. Andadera de mimbres. 3. Caballete (Indre y Loire). – 4. Nasa (Borgoña). – 5. Andaderas de madera con ruedas

me Landrin reunió gran número de ellos, que sólo se diferenciaban por el sistema de suspensión. Los órganos esenciales de estos aparatos son: una percha fuerte que va del suelo al techo y provista, á la altura de un metro aproximadamente, de un travesaño horizontal, al que se ata al niño; la percha descansa en un fondo cóncavo, y en su extremo superior gira en una argolla de cuero viejo: á menudo el travesaño horizontal termina en una especie de boca, horca ó luneta, en donde se introduce el cuerpo de la criatura. Las andaderas, de uso muy generalizado, consisten en un simple tronco de cono ó de pirámide de madera ó de mimbres con ruedas, en el cual descansa el niño por los sobacos (fig. 5, núms. 2 y 5).

Citemos finalmente las *deslizadoras*, cuadros rectangulares sostenidos por cuatro pies de 45 centímetros de altura (fig. 6). Una luneta cuadrada se desliza por los brazos laterales del cuadro cuya mayor longitud recorre: el niño colocado de pie entre las bocas de la luneta, al llegar al extremo del aparato tiene que dar media vuelta para poder continuar su ejercicio.

Todos estos muebles tienen algo de conmovedor, y es: el haber sido inventados por padres y por ellos construídos. Cierto que tales inventos son en extremo



Fig. 6. – Deslizadora

rudimentarios, pero no todo el mundo tiene el genio de Edison.

El inventor del fonógrafo tenía á su servicio á un mulato y á una mulata; casólos, y cuando el matrimonio tuvo su primer hijo, el servicio comenzó á malearse: la madre, sobre todo, no consentía en separarse de su rorro: «Quiero poderlo mecer cuando llore,» decía. Edison, después de pensar tres días le dijo: «Ya he encontrado lo que deseáis: vuestro hijo será mecido cuando llore aunque vos estéis ausente.» Encima de la cuna colocó un pabellón fonográfico; cuando el chiquillo gritaba, el sonido hería el pabellón produciendo vibraciones que poniendo en acción un sistema en extremo sensible obraba sobre la cuna haciéndola oscilar. ¿No es conmovedora esa atención del gran inventor, buscando durante tres días, tiempo más precioso para él que para cualquier otro, la manera de evitar que el hijo de sus criados llorara en la cuna?

En resumen, de la exposición que hemos dado á conocer nace un pensamiento consolador: todo progresa y mejora; aquellos *buenos* tiempos viejos resultan tiempos *malos*. La infancia es más dichosa, y si no se la quiere más, por lo menos se la quiere de mejor manera. Poco á poco la ciencia y la higiene han acabado por triunfar de muchas y atroces costumbres, y es de esperar que no tardarán en caer en desuso las que subsisten, por desgracia, todavía.

F. Landrin

(De *La Nature*)

NUEVOS PENNY-BOX

Sabido es que los ingleses designan con el nombre de *penny-box*, caja de un penique, todo aparato mecánico gracias al cual y mediante la introducción previa de una pieza de diez céntimos pueden obtenerse una porción de cosas útiles ó á veces inútiles por completo. La *pennyboxomanía* ha tomado gran incremento en Inglaterra y no creemos sin interés señalar algunas formas nuevas de esta industria especial.

Los penny-box pueden ser clasificados en dos grupos: los que, á cambio de la moneda, dan alguna cosa tangible, y los que se limitan á proporcionar una mera indicación ó el goce momentáneo de un objeto. Los distribuidores automáticos del primer grupo existen casi todos en París.

Pero donde más ingenio se demuestra es indudablemente en los distribuidores que á cambio del penique no dan un objeto material.

Un ingenioso inventor ha perfeccionado el aparato dinamométrico con una halagadora promesa: una fuerza regular hace sonar un juego de campanas; *una gran fuerza restituye el dinero*. Pero, por desgracia, esto no pasa de una simple promesa, y los puños más vigorosos intentan en vano obtener del aparato esta restitución parcial, con gran provecho para el industrial ingenioso cuyo éxito nos tememos que ha de ser fugaz, porque los hombres fuertes son pocos y la mixtificación se hace sobrado evidente.

En un orden de ideas más serio y más práctico, la Exposición de Edimburgo presenta la *silla penny-box*, destinada á suprimir el servicio de cobradores é inspectores de locación de sillas en los paseos y sitios públicos. Esa silla, toda de hierro, tiene el asiento levantado como algunas butacas de teatro, pero en aquélla esa posición anormal que guarda cuando no se utiliza está mantenida por una cerradura cuya llave es la pieza de diez céntimos introducida en una caja colocada á un lado: entonces puede bajarse el asiento y sentarse en él, pero hay que tener mucho cuidado de no levantarse sin ejercer una presión con la mano, presión que mantiene el asiento en su sitio, si el que se levanta quiere volverse á sentar en seguida, pues un resorte que empuja el asiento lo cerraría de nuevo y habría que soltar otra moneda para disfrutar de la silla segunda vez.

Por último, en la estación de Charing-Cross, en Londres, hay un penny-box de un género especial, que será tanto más estimado cuanto más sea conocido. Se trata de un procedimiento de correspondencia entre personas que han de pasar por un mismo sitio á horas diferentes. El aparato que en tal sitio se encuentra, compónese de un cuadro con dos orificios destinados á recibir el indispensable penique, sobre cada uno de los cuales hay escritas las indicaciones necesarias. El primero de estos orificios es para recibir el penique que ha de poner á la disposición del cliente cierta parte de un rollo de papel en donde ha de escribirse la misiva, firmada generalmente con un nombre convencional. Transcurrido el tiempo necesario para escribir la carta, la pequeña abertura se cierra automáticamente, y es preciso echar otro penique si se quiere que un nuevo trozo de papel venga á ponerse á la disposición del que escribe. Todas las pequeñas correspondencias así escritas unas después de otras están ocultadas por dos cilindros que giran á la inversa cuando se introduce un penique en el otro orificio, permitido por espacio de dos minutos, para leer todos los mensajes escritos durante el día. Pasados dos minutos los cilindros se cierran y sólo vuelven á abrirse ante las apremiantes instancias de un penique.

Este medio de correspondencia, bien comprendido por determinado público y convenientemente distribuído por los puntos más frecuentados de una ciudad, podría prestar excelentes servicios, porque pone á la disposición de todos, á cualquier hora del día y de la noche, un medio rápido y seguro de cambio de comunicaciones que á menudo serían imposibles de otro modo.

Por esos ejemplos se ve que si la penny-boxomanía no es, casi siempre, más que cosa de diversión, puede, en algunos casos prestar verdaderos servicios, lo cual basta para justificar su desarrollo, quizás en apariencia excesivo.

***

FOTOGRAFIAS INSTANTÁNEAS

De las dos interesantes fotografías instantáneas que reproducimos, una de ellas, la fig. 1, es debida á M. G. Bertaux y representa á un joven saltando con los pies juntos por encima de un banco rústico sobre cuyo asiento estaba de pie. La prueba es curiosa por la actitud del saltador: las piernas están encogidas y los brazos se estiran formando un balancín que levanta el cuerpo; el sombrero proyectado al aire está separado de la cabeza.



Fig. 1. – Saltador. – Facsímile de una fotografía instantánea de M. G. Beteaux

La otra, fig. 2, ha sido obtenida por M. Otto, de Marsella, en colaboración con M. Jaulin el hábil preparador de la facultad de Ciencias, y da la imagen de unos muchachos que van á tomar un baño frío en el puerto. La prueba es muy limpia y el conjunto de la composición resulta en extremo feliz.



Fig. 2. – Bañistas arrojándose al agua. – Facsímile de una fotografía instantánea de los Sres. Otto y Jaulin

Las fotografías de esta clase ofrecen siempre un interés real.

(De *La Nature*)

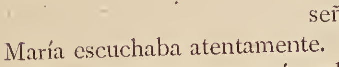
TODA UNA JUVENTUD

POR

FRANCISCO COPÉE

(CONTINUACIÓN)

Hubo una hilaridad general, pero Amadeo se ruborizó sin saber por qué. ¡Oh, no! Seguramente las tres señoritas de Lantz con sus faldas de merino saboyano y sus pañoletas de moaré no estaban tan lindas como María sencillamente vestida de cretona obscura. ¡Qué desarrollo, y cómo se hermoseaba de día en día! Parecíale á Amadeo que entonces la veía por la primera vez. ¿De dónde había sacado aquel talle flexible y redondo, aquella masa de cabellos finísimos que unía en una sola trenza encima de la cabeza, aquella tez de aurora, aquella boca sonriente y aquellos ojos que tenían la tierna suavidad de las florecillas?



La mamá Gerard, que risueña, como las demás, había regañado un poco á su hija por su vanidad femenina, volvió á hablar de Mauricio para mudar de conversación.

Amadeo no escaseó los elogios de su amigo. Contó que éste por ternura hacia su madre dominaba los fogosos ímpetus y resistía las ebulliciones de sangre militar que corría por sus venas. Además era la gracia misma. A los diez y ocho años hacía los honores de su casa y de su mesa con el desparpajo de un gran señor.

María escuchaba atentamente.

– Has prometido presentárnosle, Amadeo, – dijo la niña mimada con un acento seriecillo. – Me gustaría conocerle.

Amadeo renovó su promesa; pero al ir al Liceo por la tarde, recordó el incidente de la doncella de la señora Roger y el nombre de Zoé Mirliton pronunciado por Mauricio, y sintió escrúpulos, preguntándose si debía relacionar á su amigo con las jóvenes Gerard. Esta idea le inquietó y le entristeció en un principio, pero luego encontróla ridícula. ¿No era Mauricio un joven de corazón y muy bien educado? ¿No le había visto producirse con tanta reserva y tacto con las hijas del coronel Lantz?

Algunos días después, á petición de aquél, Amadeo le llevó á casa de sus antiguos amigos los Gerard.

Luisa no estaba en casa, pues desde hacía tiempo procuraba por medio de sus lecciones de música allegar recursos para la familia, que cada vez eran más urgentes, á consecuencia de que el grabador, cada día más congestionado y más corto de vista, no podía trabajar tanto como anteriormente.

El gracioso joven se captó en seguida las simpatías de la familia por su elegante bondad y por sus modales cordiales y sencillos. Respetuoso y amable con la mamá Gerard, á quien intimidaba un poco, apenas fijó la atención en María y no pareció notar que excitaba en sumo grado la curiosidad de la joven. Pidió modestamente consejos al papá Gerard acerca de sus proyectos de ocuparse en la pintura y se entretuvo con las baratijas que adornaban la habitación y supo distinguir por instinto los mejores cuadros y grabados; así fué que el buen hombre quedó encantado de Mauricio, y afanándose por enseñarle su museo íntimo, se olvidó de fumar su pipa, que entonces representaba á Garibaldi. Le regaló una copia de su última plancha que (por una fatalidad que decididamente pesaba sobre el viejo republicano) era un retrato del Emperador Napoleón III en Magenta, impasible en su caballo, en el centro de una compañía de granaderos acribillados por la metralla.

La visita de Mauricio fué corta; y como Amadeo, que desde hacía algunos días pensaba con frecuencia en María, preguntase á su amigo al acompañarle un trozo de camino:

– ¿Qué te parece?

Mauricio contestó sencillamente:

– ¡Deliciosa! – Y varió de conversación.

VI

Se acerca un momento solemne para ambos amigos: van á hacerse bachilleres en letras.

Los días en que M. Violette (en el ministerio le llaman el viejo Violette) se ha consolado demasiado en el café de la calle del Four y no está por consiguiente tan retraído y silencioso como de costumbre, después de la sopa suele decir á su hijo:

– Mira, Amadeo, no estaré tranquilo hasta que te recibas de bachiller... Con razón se dice que eso abre camino para todo.

En efecto, para todo. Hay un compañero de colegio de Amadeo que fué recibido con una granizada de bolas blancas, y que después de haber sido sucesivamente pasante de clase, periodista, actor, pensionista de Mazas, corredor de quintas, director de una compañía de atletas y comentador de Homero, ahora se dedica á abrir las portezuelas de los coches, junto al teatro del Ambigú, y espera la sopa á la puerta de los cuarteles con una vieja escudilla de cobre.

¡Pierda cuidado M. Violette! Su hijo hace sus ejercicios el mismo día que su amigo Mauricio, siendo ambos aprobados. En el examen, un viejo examinador con cabeza de mono ha apretado las clavijas á Amadeo, pero el examinando ha salido airoso. Ahora puede pretenderlo todo, absolutamente todo.

¿Y qué es todo, bien pensado?

M. Violette reflexiona, antes de entrar en el café de la calle del Four. ¿A qué puede aspirar Amadeo? A poca cosa.

No hay duda de que no le será difícil entrar en el ministerio, como auxiliar, con ciento veinticinco francos y la gratificación. ¡Ah! No será del todo mal como principio; pero M. Violette recuerda sus sempiternos años de oficina y todo el trabajo que se ha tomado para adivinar esa famosa charada, célebre en su negociado, que representaba un conejito satisfaciendo una necesidad imperiosa, y además una baraja para el juego de los cientos y una E mayúscula, lo cual significaba: *La Providencia lo ha dispuesto todo.*

Pues qué, ¿Amadeo va á pasar su juventud descifrando charadas? M. Violette desea para su hijo, si es posible, una carrera más independiente, en la que pueda demostrar su iniciativa; por ejemplo, el comercio. Sí, el comercio ofrece un gran porvenir, como lo prueba el de la tienda de ultramarinos de enfrente; un tonto que ha preferido ahorcarse en su trastienda antes que quebrar. M. Violette vería con gusto á su hijo dedicado al comercio. ¡Si entrara en casa de monsieur Gaufre! ¿Y por qué no? El joven podría en lo sucesivo llegar á ser socio de su tío y hacer fortuna.



El antiguo empleado dijo á Amadeo:

– Debíamos ir á casa de tu tío el domingo por la mañana.

La idea de vender casullas y viacrucis no seduce al joven, que oculta en el fondo de su cajón una porción de sonetos y que madura en su cabeza el argumento de un drama romántico en donde se dirá *¡Pâques Dieu!* y *Messeigners.* Sin embargo, lo primero es no disgustar á su padre. ¡Le causa tanta satisfacción el observar que desde hace algún tiempo M. Violette se interesa por él y se modera algo en su funesto vicio! El joven deja hacer á su padre, y el domingo siguiente, al mediodía, se presentan ambos en la calle Servandoni.

El «explota-santos» les recibe de buen humor. Acaba de llegar de misa mayor y va á sentarse á la mesa. Les invita á acompañarle para saborear unos riñones salteados, que constituyen uno de los triunfos de Berenice, la cual sirve á la mesa con los dedos llenos de sortijas. Pero los Violette han almorzado ya, y el empleado expone su pretensión.

– Bueno, – dice el tío Isidoro, – Amadeo puede entrar en casa; pero ya sabe usted, Violette, tendrá que adquirir como una nueva educación. Es preciso empezar por el principio y seguir enterándose... ¡Oh! El muchacho será bien tratado. Comerá conmigo, ¿no es así, Berenice?... Pero al principio habrá que trabajar un poco, como yo cuando vine del pueblo; aprender las faenas del almacén, envolver los paquetes...

M. Violette mira á su hijo y nota que está avergonzado. El pobre hombre reconoce su error. ¡No valía la pena de haber deslumbrado á M. Patín, en plena Sorbona, citándole sin titubear tres versos de Aristófanes, para luego hacerse embalador! ¡Ea, pues, no hay que hablar más de esto! Amadeo envejecerá sobre los cartapacios de la oficina y descifrará las charadas de la *Ilustración:* estaba escrito.

Se despiden del tío Isidoro con las siguientes palabras:

– Ya lo pensaremos, M. Gaufre, y vendremos á ver á usted.

Pero apenas Berenice, al salir ellos, ha cerrado la puerta de la escalera, M. Violette dice á su hijo:

– Decididamente nada podemos esperar de ese viejo egoísta. Mañana iremos á visitar á mi jefe M. Courtet á quien por precaución he hablado de ti.

El jefe de M. Violette es muy hombre de bien, aunque tiene demasiado empaque. Su roseta encarnada, tan grande como una moneda de dos pesetas, deslumbra los ojos. M. Courtet es la misma moderación y sólo comete la imprudencia de calentarse largos ratos, vuelto de espaldas á la chimenea, con las faldillas levantadas: el mejor día va á quemarse el pantalón. Pero ¡qué importa! Tiene buen corazón y ha sido el primero en notar la lamentable decadencia del viejo Violette, «un pobre diablo que no llegará á la edad de la jubilación.» Encargado de la admisión de auxiliares, M. Courtet reservará una plaza á Amadeo, y dentro de ocho días será nombrado éste empleado con un sueldo de mil quinientos francos anuales. Está prometido y es cosa hecha.

¡Oh! Tener que sufrir el insoportable calor de la estufa y la peste de los papeles viejos, no es muy agradable que digamos. Sin embargo, Amadeo no tiene motivo para quejarse; hubieran podido darle cifras que colocar durante cinco horas seguidas, y á la bondad de M. Courtet debe el que le hayan destinado á «la correspondencia». Así aprende protocolos y se hace fuerte en los términos y fórmulas de la cortesía oficial. Ahora conoce ya la diferencia que media entre «la consideración distinguida» y «la consideración más distinguida», y mide el abismo que separa una «seguridad» de un «homenaje».

Resultado: Amadeo se fastidia, pero no es desgraciado, porque tiene tiempo para soñar despierto.

Por la mañana va á la oficina por el camino más largo, buscando el modo de aconsonantar *honor* y *amor* sin que resulte una vulgaridad; ó bien piensa en el tercer acto de su drama y en la gran escena de amor que debe pasar en Montfaucon. Por la tarde visita á los Gerard, á los que halla reunidos alrededor de una lámpara en el comedor; el padre leyendo un periódico y las tres mujeres haciendo labor. Charla con María, que la mayor parte de las veces le contesta sin levantar la cabeza de su costura, quizá porque la coqueta supone que Amadeo admira sus hermosos ojos bajos.

En efecto, el joven ha rimado en honor de ella sus primeros sonetos, y, por supuesto, la adora; pero también está enamorado de las señoritas de Lantz, á quienes suele ver en casa de la señora de Roger. El domingo pasado tenían cada una de las tres una rosa en la cabeza, con la cual se parecían á esos panteones de bizcocho que los pasteleros ponen en los escaparates los días de las grandes fiestas. Si Amadeo hubiera sido presentado á las once mil vírgenes sucesivamente, éstas hubiéranle inspirado once mil deseos, sin contar además á la criada del cuarto segundo, cuya mirada oblicua le turba si la encuentra en la escalera; y su corazón desfallece cuando pasa por frente de una tienda de la calle Bonaparte, en donde una guanterita insidiosa le obliga á comprar guantes de color de sangre de buey que él abomina. Es preciso no olvidar que Amadeo es muy joven y que está enamorado del amor.

Por otra parte, extremadamente tímido, no ha tenido nunca la audacia de decir á la linda guantera que le gustaba más ella que los guantes, ni la temeridad de enseñar á María Gerard los sonetos que compone para ella, algunos con estrambote; ni la serenidad de arrostrar frente á frente las miradas intencionadas que le lanza la criada del segundo; cosa tanto más rara, por cuanto una hermosa mañana al pasar por delante de la carnicería vió al mozo de tabla que abrazaba por el talle á la muchachita.

Algunas veces, al salir de la oficina y antes de comer, Amadeo va á ver á su amigo Mauricio, que ha obtenido de Mme. Roger (¡oh debilidad maternal!) el permiso de habitar en el barrio latino para estar más cerca de la Escuela de Derecho.

En un entresuelo muy bajo de techo de la calle de Monsieur-le-Prince Amadeo encuentra en el fondo de una nube de tabaco turco al elegante Mauricio, vestido con una americana de color de escarlata, tendido en un diván. Al entrar allí Amadeo aspira un embriagador efluvio de lujo y de voluptuosidad. Hay allí espesos tapices, libros de poetas lindamente encuadernados, sobre las tablas de un aparador, y un piano siempre abierto. Un olor de perfumería fina se mezcla al del tabaco, y sobre el terciopelo de la meseta de la chimenea, la señorita Irma, favorita del dueño de aquella mansión, ha dejado la novela de moda, marcada con una horquilla en la página de lectura interrumpida.

Amadeo pasa allí una hora deliciosa. Mauricio le recibe siempre con su alegre bondad, en la que se siente un ligero tinte de protección. Se pasea por el cuarto encendiendo y tirando sus cigarros, ó bien se sienta al piano algunos minutos y toca un sollozo de Chopín, enseña á su amigo sus álbums, le hace recitar alguno de sus sonetos aplaudiéndolos; en fin, varía de distracciones, y conquista cada vez más las simpatías de Amadeo.

Y eso que Amadeo apenas tiene ocasión de hallarse á solas con su amigo. La llave del cuarto está puesta en la puerta y á cada instante llegan compañeros de Mauricio, tan alegres como él, pero más vulgares, que no tienen su buen tono y sus modales aristocráticos. Frecuentemente alguno de ellos permanece con el sombrero puesto y deja una colilla á medio apagar en el borde del piano cuando va á tocar una polka. Estas ordinarieces incomodan algo á Mauricio, que tiene la desgracia de ser delicado.

Cuando se van los compañeros, el dueño de la casa quiere que su amigo coma con él; pero la puerta se abre otra vez, y la señorita Irma, que siente frío á pesar de su abrigo de pieles y su velo echado, entra apresuradamente, salta al cuello de Mauricio y le besa y despeina con sus dos manos todavía enguantadas.

– ¡Bravo! Comeremos los tres.

No; Amadeo se asusta de la señorita Irma, que ha tirado su manguito sobre el diván y coloca su sombrero sobre la Venus de Milo de bronce que está sobre la chimenea. El joven se excusa: le aguardan en su casa.

– ¡Anda, salvaje! – le dice Mauricio, que le despide riéndose.

Deseos, sueños: tal es la vida del pobre Amadeo Violette. A veces se pone triste porque observa que su padre se hunde cada vez más en su vicio, porque ninguna mujer le quiere y porque nunca dispone de una moneda de veinte francos para proporcionarse un solaz. Pero que no se queje: su existencia es noble y bella. Por eso, á veces sonríe de alegría pensando en que tiene buenos amigos. Su corazón palpita con estrepitosos latidos al solo pensamiento de una mujer: llora de conmoción al leer hermosos versos, y el espectáculo de la vida se le aparece transfigurado por el ideal y por la esperanza.

¡Dichoso Amadeo! ¡Todavía no cuenta veinte años!

(Continuará.)



LAS PRENSAS MECÁNICAS. – El *New York Herald* ha adquirido recientemente varias prensas que imprimen, cortan y doblan 48.000 ejemplares de un diario de 8 páginas en una hora. En vista de ello, otro diario neo-yorkino anuncia que dentro de algunas semanas tendrá prensas mecánicas que tirarán 100.000 ejemplares por hora; en 1830, las prensas mecánicas de movimiento alternativo permitieron un tiraje de 500 á 600, lo que en aquel entonces fué considerado como un resultado maravilloso. Si se comparan estas cifras con las que es posible obtener con las actuales prensas rotativas, se ve el enorme progreso realizado en el período relativamente corto de unos decenios.

(De *La Nature*)

* * *

LOS SPORTSMEN EN RUSIA. – El príncipe G. A. Troubetskoi se propone recorrer á pie, á la ida y á la vuelta, el trayecto comprendido entre Moscou y San Petersburgo, siguiendo la vía del ferrocarril que, como es sabido, es completamente recta, sin la menor curva, y cuyo trazado marcó en el mapa el emperador Nicolás, quien, para poner de acuerdo á varios ingenieros que defendían distintos proyectos, cogió una regla y y tiró una línea recta entre aquellos dos puntos.

La distancia que ha de andar el príncipe es de 600 kilómetros, que piensa salvar en ocho días, á razón de 75 kilómetros diarios, empleando 15 horas cada día, en tres jornadas, con una hora de descanso en cada una y seis para dormir. Además, llevará consigo la ropa y el calzado necesarios para mudarse durante el viaje.

Después que se haya realizado este viaje, procuraremos informar á nuestros suscriptores de sus resultados y peripecias.



EL DÍA DEL BARNIZADO, dibujo de Marold

EL ELECTROFONOSCOPO. – En Inglaterra se habla actualmente mucho de una mixtificación científica de que son autores nada menos que Mr. W. H. Preece, ingeniero electricista jefe del Post-Office, y Mr. Hughes, el conocido inventor del telégrafo y del micrófono. En una velada celebrada en *South Kensington Museum*, con ocasión del jubileo del Penny Postage, uno de los números del programa llamaba muy especialmente la atención de muchos de los asistentes á la fiesta, puesto que anunciaba muy seriamente que por primera vez se presentaría al público un aparato maravilloso, llamado el Electrofonoscopo, gracias al cual se podría no sólo *oir* á gran distancia, sino también *ver* á su interlocutor. El experimento consistía simplemente en un teléfono ordinario y en una combinacion de espejos.

Como se trataba de una fiesta filantrópica, la mixtificación fué tomada por su lado bueno y el electrofonoscopo fué el éxito de la velada. Pero algunos diarios políticos, y aun también algunos científicos, tomaron la cosa en serio, y uno de ellos llegó hasta á publicar un telegrama (apócrifo) de Edison, anunciando que éste había anteriormente resuelto tan importante problema.

Por desgracia para la ciencia, todo lo referente á este descubrimiento ha resultado pura broma.

* * *

ADVERTENCIAS

Siendo en gran número los trabajos literarios que recibimos para LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA y en la imposibilidad de contestar á todos los que con ellos nos favorecen, debemos advertir que sólo contestaremos á los autores de los artículos que aceptemos para insertarlos en este periódico.

No se devuelven los originales.

* * *

Suplicamos á nuestros corresponsales y suscriptores, especialmente á los de América, nos remitan cuantas fotografías de monumentos, obras artísticas, etc., consideren propias para ser publicadas en la ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA, acompañándolas de los datos explicativos necesarios. En caso de que sean admitidas, tendremos el gusto de consignar, al confirmarlas en las columnas de nuestra publicación, el nombre de la persona que nos haya honrado con el envío de las mismas.

Asimismo agradeceremos la remisión de todas las noticias que tengan verdadero interés artístico ó literario.











IMP. DE MONTANER Y SIMÓN

NUESTROS GRABADOS

En el palco, cuadro de Pedro Saenz, grabado por Sadurní.—Aquellos de nuestros lectores que recuerden *La tentación de San Antonio*, que hace algún tiempo publicamos, y vean el cuadro *En el palco* que hoy reproducimos, habrán de convenir con nosotros en que el autor de ambos trabajos está adornado de cualidades excepcionales que le permiten abordar con igual éxito los géneros más distintos. Y sin embargo, hay en el fondo de las dos obras una idea común que se traduce por la exposición de la tentadora belleza femenina aunque presentada en diversas formas. En la una, la mujer aparece en toda la desnudez que el espíritu del mal inspira para apoderarse del alma del santo incorruptible; en la otra la apuesta dama se nos presenta cubierta de espléndidas galas que la moderna sociedad ha inventado para realzar las gracias que en ella puso la naturaleza: en aquélla, el desierto adonde fueron á hacer penitencia los santos; en ésta, el teatro sitio de solaz y de recreo de los pecadores. La tentación es la misma, lo que varía es el objeto de ella y el resultado: el objeto, porque no se trata ya de impecables varones, sino de hombres muy dispuestos á dejarse querer; y el resultado, porque lo que no lograron las unas del austero anacoreta, de fijo lo conseguirá de los modernos sibaritas esa hermosa mujer que con tan inspirados y ricos toques ha pintado Pedro Saenz en el palco, haciendo resaltar sobre el obscuro fondo aterciopelado las delicadas facciones y el escultórico busto de la joven, que contrasta con su no menos apuesta pero sí más caduca compañera.

Ultimos momentos de Iván el Terrible, cuadro de C. I. Makowski.—Cuenta la historia que en el invierno de 1583 á 1584 y cuando contaba la edad de cincuenta y cuatro años comenzó á enfermar Iván IV Wassiljewitch, apellidado el Terrible por las inauditas crueldades y sangrientos sucesos que durante su reinado hubo de sufrir el imperio moscovita. Con la enfermedad aumentaron las supersticiones que siempre habían conmovido su espíritu, y la aparición del cometa de 1584 fué para él presagio seguro de su pronta muerte. A poco, su dolencia adquirió carácter de gravedad; su cuerpo se hinchó, sus entrañas empezaron á descomponerse, y los médicos que de todas partes había mandado á buscar fueron impotentes para atajar los rápidos estragos del mal. Habíanle presagiado los agoreros que moriría el día 18 de marzo, y como el 17 se sintiera el czar bastante mejorado hízoles decir por su favorito Belski que se prepararan á morir porque habían mentido, á lo que aquéllos contestaron que aun no había terminado el día. Esta respuesta exasperó al soberano: los médicos, en vista de su estado, le ordenaron un baño, pero no consiguieron aliviarle. Iván se acostó después del baño, mas al poco rato quiso levantarse y jugar una partida de ajedrez con Belski y apenas empezó á colocar las piezas, cayó sobre el respaldo de su sillón y cerró para siempre los ojos.

Hasta aquí la historia. El pintor, que ha ajustado su cuadro á los principales rasgos de esta narración, transporta al espectador á una lujosa cámara del palacio de Moscou, en donde presenta á Iván moribundo y rodeado de su familia y de los personajes que más influyeron en su reinado. El cuadro está magistralmente pintado; las figuras expresan por modo maravilloso los distintos sentimientos de que están poseídos, y la ejecución de los detalles, especialmente de las vestiduras, telas, tapices y el estuche de marfil del médico, no puede ser mejor.

Constantino Ingorowitch Makowski, profesor de pintura de historia y de retratos en la Academia de San Petersburgo, pertenece á una familia de artistas muy conocida y reputada en Rusia: su padre, su hermano y su hermana son pintores de fama. Sus principales cuadros son: *La boda de los boyardos*, premiado con medalla de oro en la Exposición de Amsterdam de 1885, y *La elección de esposa para el czar*.

Su último cuadro colosal (las figuras son de tamaño natural) de Makowski, *Ultimos momentos de Iván el Terrible*, fué expuesto en 1888 en San Petersburgo, y es tenido como la obra maestra de cuantas hasta ahora ha producido la pintura de historia nacional rusa.

Buzo de playa, escultura de D. Mariano Benlliure y Gil.—Cuantos visitaron la Exposición Nacional de Bellas Artes del presente año, proclamaron á una á Mariano Benlliure merecedor de las mayores recompensas; y aun cuando el Jurado, cuyo fallo no hemos de discutir, no opinó esta vez como la *vox populi*, no por esto volvieron sobre su acuerdo los que tan alto concepto se habían formado del famoso escultor valenciano, á quien el Gobierno concedió una gran cruz como en desagravio de no haberle otorgado mayor premio los que para ello tenían atribuciones. Entre las varias obras que tenía expuestas Benlliure, llamó con justicia la atención el *Buzo de playa*, que si no acusaba una concepción tan elevada como otras esculturas del mismo autor, atraía en cambio por su elegante factura, por su admirable sencillez y por su expresión simpática, cualidades menos llamativas que las que sobresalen en composiciones de más alto vuelo, pero cuyo logro no presupone menos inspiración ni menos talento artístico cuando el resultado es tan primoroso como el obtenido por nuestro compatriota.

El día del barniz, dibujo de Marold.—Sabido es cuánta importancia tiene para los artistas y para la *crème* de la sociedad parisiense el día del barnizado en el Salón que anualmente se celebra en la capital de Francia. El espectáculo que allí se ofrece ha inspirado siempre á los escritores artículos llenos de gracia y brillantes descripciones, y á los pintores y dibujantes cuadros y apuntes que rebosan elegancia y vida: Marold ha sacado de él el primoroso dibujo que publicamos, y en el cual se refleja perfectamente la animación que produce en aquellas salas, cuyas paredes desaparecen detrás de los innumerables cuadros que las cubren, una concurrencia compuesta de todos los géneros de notabilidades masculinas y femeninas, que se disputan el honor de ser las primeras en admirar las obras artísticas del último año y quizás también el de figurar en lugar preferente en las gacetillas de los periódicos que al día siguiente darán cuenta extensa de la solemnidad del *vernissage*.

NOTICIAS VARIAS

UNA FUENTE DE AGUA DULCE EN EL FONDO DEL MAR.—La isla de Bahrein, situada en el golfo Pérsico, ofrece un fenómeno geológico en extremo curioso que se observa en el fondo del mar, muy cerca de la costa de aquélla. La temperatura que allí reina es tórrida y no hay en la isla ni pozos ni cisternas; por supuesto que éstas resultarían inútiles, porque como no llueve nunca no podrían ser debidamente alimentadas; y sin embargo, existe en la isla una población numerosa; lo cual demuestra que tiene de qué beber. En efecto, aquellos habitantes se procuran el agua que necesitan... en el fondo del mar, en donde brota un potente chorro de agua dulce. Pero es preciso ir á buscar el agua á esa fuente submarina, y á esta tarea se dedican varios buzos, que en una lancha se dirigen al punto debajo del cual se encuentra el chorro: una vez allí, un buzo se sumerge llevando en la mano izquierda un gran odre de piel de oveja cuya abertura mantiene cuidadosamente tapada dentro del puño; con la mano derecha sostiene una piedra que le ayuda á sumergirse y que va atada con una cuerda. Una vez arrojado al agua, el buzo toca muy pronto al fondo del mar, gracias á la piedra que le arrastra, y entonces abandona ésta, abre su odre sobre el chorro del manantial y lo cierra fuerte y herméticamente en cuanto siente que está lleno, lo cual sucede en seguida, y hecho esto se deja empujar hacia la superficie del mar por la fuerza de esta especie de geiser. Sus compañeros, que se han quedado en la embarcación, le ayudan á remontar á ésta y sobre todo á desembarazarle del precioso recipiente cuya agua se vacía en un gran tonel que á prevención llevan en la lancha. Después se hace subir la piedra que servirá de nuevo al buzo que vuelve á hundirse llevando consigo otro odre y que necesita estar dotado de gran presencia de espíritu para no abrir el pellejo antes del momento preciso, pues de lo contrario, en vez de agua dulce llevaría á bordo agua salada.

***

UN FILTRO DE AIRE.—El Dr. Goupil ha convocado en Alfort á algunos consejeros municipales de París y representantes de la prensa para exponerles diversos procedimientos nuevos y económicos de techado, calefacción y ventilación por él inventados. Entre esos aparatos, el que más ha llamado la atención de los que los han visto es un filtro de aire, muy sencillo y de muy poco costo, que cualquiera puede instalar en su casa, casi sin gasto alguno, y que parece propio para exterminar toda clase de microbios. El asunto es de especial interés ante las amenazas de la actual epidemia.

El *aerofiltro* se compone de una caja de madera de 0'60 metros de alto por 0'40 de ancho, con una pequeña chimenea de tiro, debajo de la cual está encerrada una lámpara ordinaria de petróleo, ú otro foco cualquiera, junto á la que hay dispuestas en la caja dos cubetas de cristal sobrepuestas que contienen el líquido, vaporizable ó no, de que se quiera hacer uso como microbicida. Dos pequeñas servilletas caladas y empapadas en el mismo líquido se fijan verticalmente entre las cubetas y hacen las veces de filtros, al través de los cuales, gracias al tiro continuo determinado por la lámpara, todo el aire de la habitación pasará necesariamente, en un tiempo de terminado (cinco ó seis veces por lo menos en veinticuatro horas en una pieza de 60 metros cúbicos). Los organismos parasitarios que contenga el aire se detendrán en las mallas de las servilletas empapadas del líquido antiséptico y perecerán inmediatamente por la acción del veneno.

Una variante del aparato sustituye las servilletas embebidas en el líquido microbicida por dos tabiques de borra de amianto puestos en cuadros de hierro y al través de los cuales se opera la filtración del aire: los microbios quedan prisioneros en la borra, y para destruirlos basta colocar periódicamente los dos tabiques de amianto en el fuego.

Como se ve, el aparato es sencillo y práctico: una caja como la descrita puede costar 4 ó 5 pesetas, y en cuanto á la alimentación de la lámpara, con 20 céntimos de petróleo hay bastante para veinticuatro horas.

Es indudable que este aparato está llamado á prestar grandes servicios en los hospitales, cuarteles, colegios, cárceles, y otros establecimientos análogos, y en tiempo de epidemia en las casas particulares.

(De *La Science illustrée*)